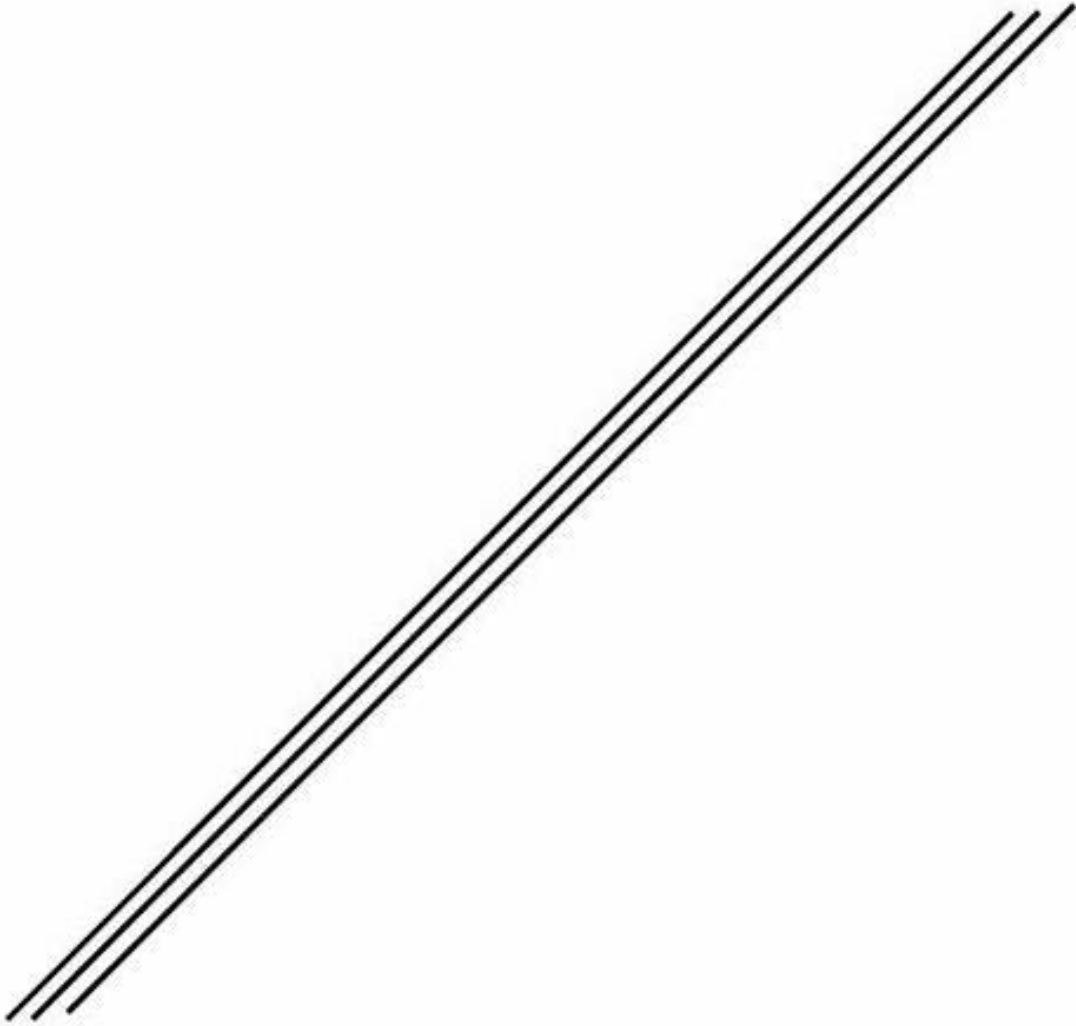
تحقیقی و تنقیدی مضامین

ڈاکٹر مشتاق احمد وانی

شعورِ بصیرت

(تحقیقی و تنقیدی مضامین)

قیمت :

اشاعتِ اوّل :

کمپوزنگ : افضل حسین بستوی، دہلی Mob.9868594259

طباعت :

ناشر :

فہرست مضامین

انتساب

محترم ومکرم جناب پروفیسر فضل امام صاحب (لکھنؤ)
محترم جناب پروفیسر محمد زاہد صاحب (صدر شعبۂ اُردو، مسلم یونیورسٹی علی گڑھ)
اور
محترمی ومکرمی جناب ڈاکٹر انور پاشا صاحب
(شعبۂ ہندوستانی لسانیات جواہر لعل نہرو یونیورسٹی، نئی دہلی)
کے نام

ڈاکٹر مشتاق احمد وانی
DR. MUSHTAQ AHMED WANI
Lane No. 3, House No.7, Firdosabad
Sunjwan, Jammu Tawi- Pin:180011
Mobile No. 09419336120

ڈاکٹر مشتاق احمد وانی: ایک معتبر محقق اور باصلاحیت تخلیق کار

ہندوستان کی مختلف یونیورسٹیوں میں تحقیق کا معیار جس گراوٹ کا شکار ہے وہ تشویش ناک ہے۔ پی ایچ ڈی کی ڈگری حاصل کر کے یونیورسٹی اور کالج میں ملازمت حاصل کرنے کی دوڑ میں ایسے مقالے کثرت سے سامنے آرہے ہیں جو تحقیق کے نام پر سوالیہ نشان لگاتے ہیں۔ اکثر ایسے مقالوں کے لیے ہم براہ راست ریسرچ اسکالر یعنی طالب علموں کو ذمہ دار ٹھہرادیتے ہیں لیکن غور کریں تو ہم دیکھتے ہیں کہ اس سنگین صورت حال کے لیے اساتذہ کی ذمہ داری زیادہ ہے جو کبھی گروہ بندی کے تحت اور کبھی تحقیقی نگرانی کی زحمت سے بچنے کے لیے اس امر میں بہت اہم اور قابل ملامت کردار ادا کرتے ہیں۔

ایسے ماحول میں اگر کوئی اچھی کتاب یا تحقیقی مقالہ یا کوئی ہونہار طالب علم نظر آتا ہے تو مایوسی کے عالم میں امید کی کرن نظر آتی ہے اور محسوس ہوتا ہے کہ اردو کا مستقبل ان کے ہاتھوں نہ صرف یہ کہ محفوظ ہے بلکہ روشن بھی ہے۔ اس ضمن میں ڈاکٹر مشتاق احمد وانی کا نام ان چند نئے ادیبوں کی فہرست میں شامل کیا جاسکتا ہے جن سے اردو والوں کو بڑی امیدیں ہیں اور کہا جاسکتا ہے کہ اردو کا کارواں آگے بڑھتے ہوئے نئے اور روشن امکانات کی طرف گامزن رہے گا۔ ''تقسیم کے بعد اردو ناولوں میں تہذیبی بحران'' ڈاکٹر وانی کا تحقیقی کارنامہ ہے جس پر جموں یونیورسٹی نے پی ایچ ڈی کی ڈگری تفویض کی ہے۔

''شعور بصیرت'' ڈاکٹر مشتاق احمد وانی کے تحقیقی اور تنقیدی مضامین کا مجموعہ ہے۔

ان مضامین کے مطالعے سے نہ صرف ڈاکٹر وانی کی تنقیدی بصیرت کا اندازہ ہوتا ہے بلکہ ایک معتبر محقق کے ساتھ ایک باصلاحیت تخلیق کار کی شخصیت بھی ابھر کر سامنے آتی ہے۔

مجھے امید ہے کہ جس طرح افسانہ نگار کی حیثیت سے ڈاکٹر مشتاق احمد وانی نے ایک منفرد مقام حاصل کیا ہے، ایک محقق اور تنقید نگار کی حیثیت سے بھی ان کی کاوشوں کو علمی اور ادبی حلقوں میں سراہا جائے گا اور ان کی تحریریں اردو کے ادبی ذخیرے میں اضافہ ہوں گی۔

علی جاوید
شعبہ اردو، دہلی یونیورسٹی
۲۳/جولائی ۲۰۰۹ء

ڈاکٹر مشتاق احمد وانی کا ''شعورِ بصیرت''

تخلیق، تنقید اور تحقیق کے زمرے میں ڈاکٹر مشتاق احمد وانی کی قلمی کاوشیں کتب ورسائل کے ذریعہ منظر عام پر آکر قارئین کی توجہ حاصل کرتی رہی ہیں۔ تخلیقی حوالے سے ان کے دو افسانوی مجموعے ''ہزاروں غم'' (۲۰۰۱) اور ''میٹھا زہر'' (۲۰۰۸) شائع ہو چکے ہیں اور ان کے افسانوں کو کئی معتبر صاحب الرائے نے سراہا ہے جن میں گوپی چند نارنگ، وہاب اشرفی، حامدی کاشمیری، قمر رئیس، جوگندر پال، عتیق اللہ اور ظہور الدین جیسے موقر نام شامل ہیں۔ افسانے کے بعد یا اس کے ساتھ ساتھ مشتاق احمد وانی نے تحقیق وتنقید پر توجہ کی ہے۔ یہی وجہ ہے کہ اس نوع کی بھی دو کتابیں ''تقسیم کے بعد اردو ناول میں تہذیبی بحران'' (۲۰۰۲) اور آئینہ در آئینہ (۲۰۰۴) شائع ہو چکی ہیں۔ اس کے علاوہ ۲۰۱۱ء میں ''اعتبار ومعیار'' اور ۲۰۱۳ء میں ''اردو ادب میں تانیثیت'' اور ''شعور بصیرت'' آپ کے سامنے ہے۔ تخلیق کے ضمن میں افسانے کے علاوہ شاعری سے بھی ان کا شغف رہا ہے۔

ان مختصر مگر مجموعی علمی احوال سے اردو زبان وادب سے مشتاق احمد وانی کے گہرے وسنجیدہ رشتوں ورابطوں کا اندازہ کیا جا سکتا ہے۔ جہاں تک افسانے اور تحقیق وتنقید کا تعلق ہے، مشتاق احمد وانی اپنی مستحکم پہچان بنانے کی جانب تیزی سے گامزن ہیں۔ ان کا متحرک اور سیمابی مزاج و ذہن ان کو قدم قدم پر قلم وقرطاس کی رفاقت کے حقوق ادا کرنے کا حوصلہ عطا کرتا ہے۔ یہی وجہ ہے کہ دو افسانوی مجموعوں اور دو تحقیقی وتنقیدی کتابوں کے بعد بھی ان کے افسانے اور تحقیقی وتنقیدی مضامین مختلف رسائل کی زینت بنتے رہتے ہیں۔ حالیہ برسوں میں لکھے گئے مضامین کا مجموعہ ''شعور بصیرت'' کے نام سے کتابی صورت میں

آپکے سامنے ہے۔

شعور بصیرت میں ۱۴ مضامین اور کچھ خطوط شامل ہیں۔ اکثر مضامین تحقیقی نوعیت کے ہیں لیکن ان کے پس پردہ تنقیدی شعور کارفرما ہے۔ اور یہ فطری ہے، بقول عبادت بریلوی

''تحقیق وتنقید کا چولی دامن کا ساتھ ہے، یہ دونوں لازم وملزوم ہیں۔ ادبیات میں جب تحقیق کی جاتی ہے تو تنقید کا سہارا لینا پڑتا ہے۔ بغیر تنقید کا سہارا لئے ہوئے تحقیق ممکن ہی نہیں۔''

(اردو تنقید کا ارتقا)

آگے چل کر ڈاکٹر عبادت بریلوی ان باتوں کی مزید وضاحت اس طرح کرتے ہیں

''اس سے پتہ چلا کہ تحقیق کی ابتدا ہی تنقید سے ہوتی ہے اور اس کے بعد تحقیق کا پہلو تنقید میں اسی وقت پیدا ہوتا ہے جب محقق اپنے کلام کی اہمیت دوسروں کے ذہن نشین کرانے کے لئے تنقید کا سہارا لیتا ہے، جو کچھ وہ اپنی تحقیق کے متعلق دوسروں کے لئے لکھتا ہے وہ تنقید ہوتی ہے کیونکہ اس سلسلے میں وہ اس کے تمام محاسن و معائب پر روشنی ڈالتا ہے۔ اس پر پڑتے ہوئے گردوپیش کے اثرات اور ماحول کا تذکرہ ہوتا ہے اور اس کے مصنف کی ذہنی صلاحیتوں کا جائزہ لیتا اور ادب میں اس کے مرتبے کو متعین کرتا ہے، غرض یہ کہ وہ کسی پہلو کو نظر انداز نہیں کرتا۔'' (اردو تنقید کا ارتقا)

عبادت بریلوی سے قبل اور بعد کے بزرگان اردو نے بھی تحقیق وتنقید کی آپسی لازمیت ثابت کی ہے۔ یہی وجہ ہے کہ ''شعور بصیرت'' کے زیادہ تر مضامین نہ تو صرف تنقیدی ہیں اور نہ تحقیقی۔ تحقیق وتنقید ان کے یہاں شانہ بہ شانہ چلتی ہے البتہ اتنا ضرور ہے کہ مصنف کے ذہنی میلان کے سبب تحقیقی عناصر واشارے غالب نظر آتے ہیں۔ ان باتوں کی تائید نیز واثق کے تحقیقی وتنقیدی اطوار سے واقفیت کے لئے شعور بصیرت کے مضامین پر ایک نظر ڈالنا ضروری ہے۔

(۱) ''ماضی اور حال میں اردو نثر و نظم'' پہلا مضمون ہے۔اس مضمون کے ذریعہ ڈاکٹر مشتاق احمد وانی نے نہ صرف اردو نثر و نظم کی صورت حال پر منفرد انداز میں توجہ مبذول کی ہے۔بل کہ مضمون کی ابتدا ہی میں مصنف نے ادبی نظریات وتحریکات کے مختلف پہلوؤں کو مختصر اور جامع انداز میں پیش کر دیا ہے۔وہ لکھتے ہیں:

''......ان تمام نظریات اور تحریکوں نے نہ صرف قاری کو ذہنی بالیدگی اور وسیع النظری عطا کی بلکہ زبان و ادب کے میدان میں بھی وسعت اور رنگا رنگی کے امکانات پیدا کئے۔جمود چاہے زندگی میں آئے یا ادب میں، ارتقائے زندگی اور ادب کی راہیں مسدود کر دیتا ہے۔ ہر دور میں متضاد رجحانات کے تصادم سے ادب نے جونئی صورت اختیار کی ہے اس میں صحت مند عناصر کو فوقیت اور غلبہ حاصل رہا ہے جبکہ منفی رجحانات نے سماج وفرد پر مضر اثرات ہی مرتب کئے ہیں......''

آگے اسی تعلق سے مصنف اپنی بات قاری کو یوں ذہن نشین کرانا چاہتا ہے:

''یہ بات بھی ذہن نشین رہے کہ اگر انحراف پسند گروہ کے ساتھ ساتھ ان پر انگشت نمائی کرنے والا گروہ ہر دور میں سامنے نہ آیا ہوتا تو بہت ممکن ہے کہ آج اردو ادب اعتدال وتوازن سے بہت دور نکل گیا ہوتا یا بالفاظ دیگر ایک طرح کا گورکھ دھندہ بن گیا ہوتا اور یہ بھی صحیح ہے کہ اگر انقلابی نظریات رکھنے والے ادبا وشعراء نکتہ چینیوں کے دباؤ میں آکر ادب میں نئے تجربات سے دامن کش ہو گئے ہوتے تو یقیناً اردو ادب بھی بوسیدہ اور ناکارہ ہو چکا ہوتا۔''

(۲) دوسرا مضمون ''جموں وکشمیر میں اردو مہاراجاؤں کے دور سے مستقبل کے خدشات تک (چند حقائق)'' ہے۔مصنف نے اس مضمون کے حوالے سے جموں وکشمیر میں اردو کے ابتدائی نقوش کی جانب تاریخی کتب کے حوالے سے بلیغ اشارے کئے ہیں اور اس نتیجہ تک پہنچے ہیں:

''آزادی سے قبل ریاست جموں وکشمیر کے ادبی سرمایے کا جائزہ لینے کے بعد یہ واضح ہو جاتا ہے کہ یہاں کے ادیبوں،شاعروں اور دانشوروں نے

اردو ادب کی آبیاری میں کوئی بھی دقیقہ فروگذاشت نہیں کیا ہے۔ یہاں
کے ادیبوں نے اس دور کے سیاسی و سماجی حالات کو اپنے اپنے اسلوب
میں بیان کیا اور اردو کلچر کو فروغ دینے کے لیے مختلف اقدامات کئے۔
مہاراجہ پرتاپ سنگھ کی اردو دوستی کے باعث اردو کو ریاست میں اپنی جڑیں
مضبوط کرنے کے بہتر مواقع ملے۔ اردو ۱۹۴۷ کے بعد یہاں کے عوام کی
ضرورت بن گئی۔''

اس نتیجہ تک پہنچنے کے بعد مصنف نے آزادی کے بعد جموں و کشمیر میں اردو زبان کی ترقی اور اس میں لکھے گئے ادب کی بھی نشاندہی کی ہے اور کوشش کی ہے کہ ۱۹۴۷ کے بعد ریاست میں اردو کے نئے ادبی منظر نامے سے بھی واقفیت ہو جائے۔ اس ضمن میں مصنف نے قدرے عرق ریزی سے کام لیا ہے اور تقسیم ہند کے بعد جموں و کشمیر میں لکھے گئے اہم اور قابل ذکر ناول، ناولٹ، افسانہ، ڈرامہ نیز تحقیق و تنقید اور شاعری کے حوالے بھی پیش کئے ہیں۔ یہ مضمون جموں و کشمیر میں اردو زبان و ادب کی صورت حال سے روشناس کراتا ہے اور مشتاق احمد وانی کے تحقیقی انہماک کا بھی آئینہ دار ہے۔

(۳) اگلا مضمون ''محبت بھرے دل کا شاعر۔ میکش امروہوی'' ہے۔ ڈاکٹر مشتاق احمد وانی کا یہ مضمون میکش امروہوی کی غزلیہ شاعری سے نہ صرف متعارف کراتا ہے بلکہ اس کی خصوصیات بھی پیش کرتا ہے۔ میکش امروہوی کے دو شعری مجموعے ''تیرے بغیر'' (مجموعہ نظم) اور ''تیرے سوا'' (مجموعۂ غزل) منظر عام پر آئے۔ اس مضمون میں ''تیرے سوا'' کے حوالے سے گفتگو کی گئی ہے اور مصنف نے بجا طور پر ''تیرے سوا'' کو شاعرانہ پیرائے میں محبت بھرے دل کی صدا قرار دیا ہے۔

(۴) ''زندگی کے رنگوں کا کہانی کار: محمد قیوم مئو'' اس کتاب کا چوتھا مضمون ہے۔ افسانہ نگار محمد قیوم مئو کے تعلق سے مصنف نے چار اہم باتیں نوٹ کی ہیں، جو اس طرح ہیں۔ ''(۱) وہ ہر موضوع پر کہانی لکھ ڈالتے ہیں (۲) ان کے افسانوں میں اخلاقی بصیرت اور اخلاق آموزی ایک زیریں لہر کی مانند موجود رہتی ہے (۳) ان کے افسانے مختصر اور گہرے تاثر کے حامل ہوتے ہیں اور (۴) وہ سماجی برائیوں اور بداخلاقیوں پر گہرے طنز و مزے کے نشتر چلاتے ہیں۔'' مصنف نے مختلف افسانوں

کا جائزہ لیتے ہوئے محمد قیوم مئوکو زندگی کے رنگوں کا کامیاب کہانی کار قرار دیا ہے۔

(۵) مضمون ''ضلع ادھم پور کے اردو ادیب اور ان کے مسائل'' اگر چہ ادھم پور سے منسوب ہے لیکن اس میں پیش کیے گئے کئی مسائل دوسرے علاقوں سے بھی تعلق رکھتے ہیں۔ ضلع ادھم پور جموں وکشمیر کا اہم تاریخی اور جغرافیائی مقام ہے۔ مصنف نے ضلع ادھم پور کی اہمیت و مرکزیت واضح کرتے ہوئے یہاں کے اردو ادیب اور ان کے مسائل پر سیر حاصل بحث کی ہے۔ مضمون میں جن اہم شعراء و ادباء کی خدمات پر روشنی ڈالی گئی ہے، ان کے نام ہیں آنند سروپ انجم، بلراج کمار بخشی، سعید اللہ ملک حزیںؔ (مرحوم) سوتنتر دیو کوتوال اور عبدالمجید پہاڑی۔ ان کے علاوہ بھی کئی شعراء و ادباء کے نام لئے گئے ہیں۔ مضمون کے آخری حصے میں ضلع ادھم پور میں اردو کے ادیبوں کے مسائل کو دس نکات کے تحت پیش کیا گیا ہے۔ یہ تمام مسائل بنیادی نوعیت کے ہیں اور ان کے حل کی جانب اختیار یافتہ اداروں اور ذمہ داران اردو کو پیش رفت کرنی چاہئے۔

(۶) مضمون ''وقار الحسن صدیقی: اپنے کلام کے آئینے میں'' ڈاکٹر مشتاق وانی کا نہایت دلچسپ معلوماتی اور زبان و بیان کی شیرینی کا حامل ہے۔ جس میں وقار الحسن صدیقی جیسی بلند قامت اور وسیع النظر شخصیت کے شاعرانہ مزاج میں انسانی اقدار کی نشاندہی کی گئی ہے۔

(۷) اگلے مضمون کا عنوان ہے...... ''زنفر کھوکھر کا دوسرا افسانوی مجموعہ'' کانچ کی سلاخ'' مصنف کے مطابق ''ریاست جموں وکشمیر میں اردو افسانے کے افق پر زنفر کھوکھر پہلی خاتون افسانہ نگار ہیں جو ''خوابوں کے اس پار'' اور ''کانچ کی سلاخ'' جیسے خوبصورت افسانوی مجموعوں کے ساتھ ابھر کر سامنے آچکی ہیں۔''

جیسا کہ عنوان سے ظاہر ہے، زیر نظر مضمون زنفر کھوکھر کے دوسرے افسانوی مجموعے ''کانچ کی سلاخ'' کے مطالعے پر مبنی ہے۔ کانچ کی سلاخ میں افسانوں کے علاوہ چند انشائیے بھی شامل ہیں۔ مصنف نے ''کانچ کی سلاخ'' کے افسانوں سے متعلق واقعات و موضوعات کا اظہار کرتے ہوئے افسانہ نگار کے فکری وفنی مزاج کا حقیقت پسندانہ احاطہ کیا ہے۔ وہ لکھتے ہیں

''زنفر نے اپنے مافی الضمیر کی ترسیل کے لئے علامتوں، استعاروں کے بجائے ایک سیدھی سادی اور عام فہم زبان استعمال کی ہے۔ وہ بے حد صداقت وایمانداری سے اپنے گردوپیش میں بسنے والے لوگوں کے دکھ درد، ناانصافی اور گھٹی گھٹی سی زندگی کو پیش کرتی ہیں۔ انہوں نے اپنے افسانوں میں دیکھی پرکھی بلکہ خود بھوگی ہوئی زندگی کو منظر عام پر لانے کی سعی کی ہے۔ وہ جو بات کہنا چاہتی ہیں اسے کہنے کا ڈھنگ جانتی ہیں البتہ کچھ افسانے اپنے فنی لوازمات کے لیے مزید محنت کے متقاضی ہیں۔ شاعرانہ اور فلسفیانہ زبان افسانے میں نکھار پیدا کرتی ہے۔''

(۸) اگلا مضمون ''مہاراج کرشن کا ''جذبہ دل'' ہے۔ ''جذبۂ دل'' مہاراج کرشن کا چھٹا مجموعۂ کلام ہے۔ مصنف نے اس مجموعہ کی روشنی میں مہاراج کرشن کی شاعری پر گفتگو کی ہے اور مہاراج کرشن کے شعری رویے کو اجاگر کیا ہے۔ ''جذبۂ دل'' میں مختلف اطوار کی نظموں کے علاوہ گیت، قطعات اور غزلیں بھی ہیں۔ جذبہ دل کی نظموں اور غزلوں کے حوالے سے مصنف کی جو رائے بنی ہے، انہیں اس طرح ترتیب دیا جاسکتا ہے۔

(۱) اکثر پابند نظمیں غنائیت اور نغمگی رکھتی ہیں (۲) آزاد نظموں میں شاعر نرم لہجے میں گفتگو کرتا نظر آتا ہے۔ (۳) شاعر نے داخلی اور خارجی حالات وکوائف کا برملا اظہار کیا ہے۔ (۴) کئی نظمیں انسانی اقدار کی عظمت اور حالات کی سنگینیوں کے احساس سے مملو ہیں۔ (۵) شخصی نظموں میں کہیں کہیں جذباتی شدت نے فنی نزاکتوں کو مجروح کیا ہے۔ (۶) جذبۂ دل میں موضوعات کی بُوقلمونی دیکھنے میں آتی ہے۔ (۷) شاعر زندگی میں رونما ہونے والے ہر معمولی واقعے سے دُوررَس نتائج اخذ کرتا ہے۔ (۸) ان کی شاعری جگ بیتی سے زیادہ آپ بیتی معلوم ہوتی ہے (۹) شاعر نے اردو کے ساتھ ہندی کے بھی بہت سے الفاظ استعمال کئے ہیں، ایسا شاید اپنی آواز کو لوگوں تک راست انداز میں پہنچانے کی کوشش کے سبب ہے۔

اور اس کے بعد آخر میں مصنف نے پروف ریڈنگ اور باریک خط کی خامیوں کی جانب بھی توجہ مبذول کی ہے۔ اس مضمون میں مصنف کا تنقیدی شعور نمایاں نظر آتا ہے۔

(۹) ''محمد بشیر ملیر کوٹلوی کی منی کہانی ''المیہ'' کا تجزیہ'' میں فاضل تجزیہ نگار نے مختصر اور جامع الفاظ میں منّی کہانی کے فنی لوازمات کا ذکر کرتے ہوئے افسانہ نگار کی فنی گرفت اور سسکتے جذبات کی موثر عکاسی پر داد دی ہے۔

(۱۰) ''اوم پرکاش شاکر کے افسانے'' میں اوم پرکاش شاکر کے افسانوں پر نظر ڈالی گئی ہے۔ اوم پرکاش شاکر کا ادبی سفر ۱۹۶۸ سے شروع ہوتا ہے۔ ان کی دو کتابیں ۲۰۰۵ میں شائع ہوئیں۔ پہلی کتاب ''موسم سرما کی پہلی بارش'' ہے جس میں دو ناولٹ اور تین افسانے شامل ہیں۔ دوسری کتاب ''جیتا ہوں میں'' افسانوں کا مجموعہ ہے۔ مصنف نے آخری الذکر کتاب کے حوالے سے اوم پرکاش شاکر کے افسانوں کا جائزہ پیش کیا ہے اور افسانہ نگار کے اختصاص کو سامنے لانے میں کامیاب ہوئے ہیں:

> ''شاکر کا اختصاص یہ ہے کہ انہوں نے مکالمے کے ذریعے عمل میں ایسی قوت اور تحریک پیدا کی ہے جو بیانیہ کو ڈرامائی کیفیت میں مبدل کرتی ہے۔ مکالموں کو افسانوی تقاضے اور موقع و محل کے لحاظ سے ڈھالنا، ماحول کی گھٹن کو گرفت میں لانا شاکر کی ہنرمندی کا غماز ہے۔''

شاکر کے افسانوں کے موضوعات اور ان کی پیش کش کے تعلق سے مصنف کا تاثر و توقع ملاحظہ کریں جو مصنف کی اعتدال پسندی کو بھی ظاہر کرتے ہیں:

> ''ان کے افسانوں میں زیادہ تر دیہات کی زندگی کے حالات و واقعات اور وہاں کے مناظر و کیفیات کو کسی حد تک خوش اسلوبی سے جگہ ملی ہے۔ بہت ممکن ہے، اگر شاکر اسی محنت و لگن سے افسانے لکھتے رہے تو آنے والے وقت میں ان کا شمار اردو کے نمائندہ افسانہ نگاروں میں ہوگا۔''

(۱۱) مضمون ''سالک جمیل براڑ: بحیثیت بچوں کا کہانی کار'' میں مشتاق احمد وانی نے ادب اطفال کی اہمیت و افادیت کو اجاگر کرتے ہوئے بچوں کی نفسیات اور ان کی کائنات پر بڑی مفید اور معلوماتی باتوں کا ذکر کیا ہے۔ ان کی نظر میں سالک جمیل براڑ ایک ایسا نوجوان ہے جس میں انہیں بچوں کے لیے بہتر ادب تخلیق کے امکانات نظر آ رہے ہیں۔

(۱۲) ''مسکراتے ناسور میں شامل افسانے اور افسانہ نگار'' کتاب کا آخری مضمون ہے۔ ''مسکراتے ناسور'' جسونت منہاس کا دوسرا افسانوی مجموعہ ہے۔ مصنف نے ''مسکراتے ناسور'' کے افسانوں کے توسط سے افسانہ نگار کے فکری و ذہنی رویوں تک پہنچنے کی سعی کی ہے۔ تکنیک، کردار نگاری اور زبان و بیان کے اعتبار سے ''مسکراتے ناسور'' کے افسانے کو خاصا کامیاب بتایا گیا ہے۔ ''مسکراتے ناسور'' کے افسانوں کی خصوصیات مصنف کے لفظوں میں اس طرح ہیں:

''جسونت منہاس نے اپنے مافی الضمیر کی ترسیل کے لئے بیانیہ اسلوب اختیار کیا ہے...... زبان عام فہم استعمال کی ہے۔ کردار زمین سے تعلق رکھتے ہیں۔'' مکالمے برجستہ ہیں۔ ہر افسانہ قاری کو اپیل کرتا ہے اور اسے اصلاح نفس کی تعلیم دیتا ہے...... ایسے جاندار افسانے بہت کم لکھے جا رہے ہیں جن کے تاثر کی گونج قارئین کے دل و دماغ پر دیر تک رہتی ہو۔''

'شعور بصیرت' کے مضامین کا سرسری تعارف آپ نے ملاحظہ کیا۔ تعارف کے دوران تقریباً ہر مضمون میں مصنف کے اقتباسات خاص طور پر پیش کیے گئے ہیں تاکہ ان کی روشنی میں مصنف کے مزاج و مذاق اور تحقیقی و تنقیدی شعور و بصیرت کا اندازہ آسانی سے لگایا جا سکے۔ مصنف نے ہر مضمون کے بنیادی پہلوؤں تک پہنچنے کی فنکارانہ کوشش کی ہے اور گفتگو کو نتیجہ خیز بنانے میں کامیاب ہوئے ہیں۔ اعتدال و استدلال کی روش بیشتر مقام پر مصنف نے اختیار کی ہے۔ ان مضامین کی روشنی میں یہ کہا جا سکتا ہے کہ مصنف ایک نقاد سے زیادہ ایک محقق کے فرائض انجام دیتے نظر آتے ہیں۔ اس کا مطلب یہ نہیں کہ ان کے تنقیدی معاملات و افعال روشن نہیں ہیں۔ ان کی تنقیدی بصیرت کا مستحکم رویہ بھی ہمیں متوجہ کرتا ہے لیکن ان کا ذہنی میلان تحقیق کی طرف زیادہ ملتفت نظر آتا ہے۔ اور ایسا یوں بھی ہے کہ مصنف کو تلاش و جستجو کی مشکلات کا سامنا کرنے اور ان سے عہدہ برہونے میں زیادہ آسودگی حاصل ہوتی ہے۔ مصنف کو اچھی طرح معلوم ہے کہ تحقیق، تنقید سے کہیں زیادہ مطالعہ و محنت اور صبر آزما مرحلے کو سر کرنے کا نام ہے۔ خود مصنف ڈاکٹر مشتاق احمد وانی تحقیق کی مطلوبہ صفات کا بخوبی ادراک رکھتے ہیں۔ چنانچہ ایک جگہ انہوں نے لکھا ہے:

''ادبی تحقیق، تحقیق کار سے جن چند بنیادی صفات کا تقاضا کرتی ہے، ان

تمام اوصاف کا تحقیق کار میں پایا جانا لازمی ہے۔ پہلی صفت یہ کہ تحقیق کار سچ کو اپنا شعار بنالے۔ دوسری یہ کہ اس میں کام کرنے کا ایک ایسا ولولہ موجود ہو جو اسے ہر وقت اور ہر حال میں کام کرنے پر آمادہ کرتا رہے۔ تیسری صفت یہ ہونی چاہئے کہ تحقیق کار کا تجربہ وسیع اور مطالعہ گہرا ہو۔ ان جملہ صفات کے حامل محقق سے یہ توقع کی جاسکتی ہے کہ وہ اپنے موضوع سے انصاف کرے گا اور ایک ایسا تحقیقی کارنامہ انجام دے گا جو نئے آنے والوں کے لئے ایک قیمتی سرمایہ ثابت ہوگا۔"

مذکورہ اقتباس میں ڈاکٹر وانی نے محقق کے لئے جن اوصاف کی ضرورت بتائی ہے، وہ خود ان سے بہرہ ور ہیں۔ چنانچہ یہ بات بلاخوف تردید کہی جاسکتی ہے کہ "شعور بصیرت" نئے آنے والوں کے لئے خصوصاً جموں وکشمیر کے اردو ادب کے حوالے سے ایک قیمتی سرمایہ ثابت ہوگا اور تحقیق وتنقید کے خوبصورت امتزاج کی حیثیت سے بھی اسے منفرد پہچان حاصل ہوگی۔ یہ توقعات ضرور پوری ہوگی انشاءاللہ۔

عطا عابدی، پٹنہ (بہار)

۲۲-۲۳/اگست ۲۰۰۹ء

ماضی اور حال میں اردو نثر و نظم

(مختصر جائزہ)

جب ہم ''تاریخ ادب اردو'' کا مطالعہ کرتے ہیں تو معلوم ہوتا ہے کہ اردو نثر و نظم میں ابتداً سے موجودہ دور تک وقتاً فوقتاً نئے نئے رجحانات، نئے نظریات، نئی تحریکوں اور نئی فکری جہات اور مباحث کا خاصا عمل دخل رہا ہے ان تمام نظریات اور تحریکوں نے نہ صرف قاری کو ذہنی بالیدگی اور وسیع النظری عطا کی بلکہ زبان و ادب کے میدان میں بھی وسعت اور رنگارنگی کے امکانات پیدا کیے۔ جمود چاہے زندگی میں آئے یا ادب میں ارتقائے زندگی اور ادب کی راہیں مسدود کر دیتا ہے۔ ہر دور میں متضاد رجحانات کے تصادم سے ادب نے جو نئی صورت اختیار کی ہے اس میں صحت مند عناصر کو فوقیت اور غلبہ حاصل رہا ہے جب کہ منفی رجحانات نے سماج و فرد پر مضر اثرات ہی مرتب کیے ہیں۔ یہاں اس اصلیت کا بھی اعتراف کرنا ہوگا کہ اپنے اپنے دور میں تغیر پزیری کے خواہش مند اور گھسی پٹی ادبی اقدار سے انحراف کرنے والے گروہ کو ایک بڑے حلقے میں تضحیک و حقارت کی نظر سے دیکھا گیا اور اسے متشاعر، نا آشنا تک کہا گیا جبکہ تبدیلی قانون قدرت میں شامل ہے اور اس ناقابل تردید حقیقت کے معترفین و شیدائیوں نے اپنے معترضین کو قدامت پسندیے، تقلیدیے اور رُجعت پسندیے جیسے الفاظ سے نوازا۔ یہ بات بھی ذہن نشین رہے کہ اگر انحراف پسند گروہ کے ساتھ ساتھ ان پر انگشت نمائی کرنے والا گروہ ہر دور میں سامنے نہ آیا ہوتا تو بہت ممکن

ہے کہ آج اردو ادب اعتدال و توازن سے بہت دور نکل گیا ہوتا یا بالفاظ دیگر ایک طرح کا گورکھ دھندہ بن گیا ہوتا اور یہ بھی صحیح ہے کہ اگر انقلابی نظریات رکھنے والے اُدبا و شعرا نکتہ چینیوں کے دباؤ میں آکر ادب میں نئے تجربات سے دامن کش ہو گئے ہوتے تو یقیناً اردو ادب بھی بوسیدہ اور ناکارہ ہو چکا ہوتا۔ اس بات کا ثبوت ہمیں اردو کے اس ابتدائی دکنی دور میں ملتا ہے جب سعد اللہ گلشن نے ولی دکنی کو یہ مشورہ دیا تھا کہ عام دکنی شعرا کی روش کے برخلاف فارسی کے استعارات و تراکیب وغیرہ سے کھل کر استفادہ کریں۔ پسند و ناپسند کا یہ رجحان مختلف مراحل سے گزرا ہے۔ جب شمالی ہندوستان میں ابہام گوئی کے رجحان نے زور پکڑا تو اس کی شدید مخالفت کرنے والوں میں حاتمؔ اور ان کے معاصرین شامل تھے۔ شعر و ادب کا یہ کارواں جب کچھ اور آگے بڑھا تو آتشؔ و ناسخؔ نے زبان کی اصلاح کی تحریک چلائی جس کے تحت ہزاروں ثقیل، بوجھل، دقیق اور مبہم الفاظ و تراکیب کو ترک کیا گیا اور ان کے بدلے نرم و سبجل اور عام فہم الفاظ کو شامل کیا گیا۔ اس کے علاوہ ان ادبی معرکوں پر بھی نگاہ جاتی ہے جو انفرادی طور پر دو یا دو سے زیادہ فنکاروں کے مابین شدت اختیار کر گئے تھے مثلاً میرؔ و مبینؔ، سوداؔ و ضاحک، انشاؔ و مصحفیؔ، آتشؔ و ناسخؔ اور چکبستؔ و شررؔ کے ادبی معرکوں کو کون فراموش کر سکتا ہے۔ ان تمام ادبی معرکوں کی ہر دور میں اپنی ایک انفرادیت اور اہمیت رہی ہے۔

محمد حسین آزاد نے حالیؔ سے بھی پہلے اپنی تحریروں اور انجمن پنجاب کی وساطت سے ایک ادبی رجحان کو فروغ دیا جو غزل کے رسیا اہل قلم کو نظم کی اہمیت اور مغربی نظریات کی افادیت سے واقف کرواتا ہے۔ البتہ حالیؔ کو اس لحاظ سے برتری حاصل ہے کہ انہوں نے سرسید احمد خان کے مشورے پر ادب میں ایک اصلاحی تحریک کی بنیاد ڈالی جس کے اثرات دیرپا ثابت ہوئے۔ حالاں کہ ڈپٹی نذیر احمد اور شبلی نعمانی تک کئی لکھنے والوں نے معاشرے کی اصلاح کی کوشش کی مگر حالیؔ نے جس اُلوالعزمی، بے باکی اور استدلالی انداز میں لکھنے والوں کو ان کی خامیوں سے روشناس کرایا اس کی مثال ملنا مشکل ہے۔ انہوں نے ''مقدمۂ شعر و شاعری'' لکھ کر اہل قلم خاص کر شاعروں کو ایک نیا پیغام اور نئی سوچ و فکر عطا کی مگر یہاں بھی ہم دیکھتے ہیں کہ حالی کی صاف گوئی کے خلاف پورا اودھ پنچ گروپ صف آرا ہوا۔ حیرت کی بات یہ ہے کہ مخالفوں میں اکبر الہ آبادی جیسا طنز نگار شاعر بھی شامل تھا جو سرسید احمد خان کا حامی ہونے کے باوجود حالیؔ کے اس ادبی انقلاب کو تسلیم نہیں کرتا۔

یہ حالؔی اور محمد حسین آزادؔ ہی کی محنتوں اور کاوشوں کا نتیجہ تھا کہ جنہوں نے اقبالؔ کی پیامبر شاعری کے لیے راہیں ہموار کیں اور یہی وہ ادبی رجحان تھا جس نے کچھ دہائیوں کے بعد مارکس کے تصورات سے ہم آہنگ ہو کر اردو میں ترقی پسند تحریک کی صورت اختیار کی جس نے ۱۹۳۵ء تا ۱۹۶۰ء تک کے طویل عرصے میں اردو شعر و ادب کو بے حد متاثر کیا۔

تقسیم ہند کے نتیجے میں عالمی نقشے پر ایک نیا ملک پاکستان وجود میں آیا کہ جہاں ابتدائی برسوں کو چھوڑ کر لگا تار فوجی ڈکٹیٹر شپ کا تسلط رہا اور لکھنے والوں کے قلم بندشوں میں آ گئے۔ ظاہر ہے ان حالات میں اس علاقے میں کمیونسٹ پارٹی کے ساتھ ساتھ ترقی پسند مصنفوں کو حکمرانوں کے قہر کا نشانہ بننا پڑا، اس مایوس کن صورتحال میں کہ جہاں شاعروں اور ادیبوں کو کھل کر بات کہنے کا موقع حاصل نہ تھا۔ انہیں بامر مجبوری اپنی تحریروں میں علامت پسندی اور اشاریت کو فروغ دینا پڑا۔ اس لیے ۱۹۵۸ کے آس پاس پاکستان میں ایک نیا رجحان ابھرا جس نے ادب میں اپنی جڑیں مضبوط کیں اور جس رجحان کو آگے چل کر جدیدیت کا نام دیا گیا۔ جہاں تک ہندوستان کا تعلق تھا ادھر ترقی پسندوں کی زیادتیوں اور جکڑ بندیوں نے نئی لکھنے والی پود کو اس حد تک بدظن کر رکھا تھا کہ پاکستان میں نئی ادبی تحریک یعنی جدیدیت نہ صرف وہاں تک ہی محدود رہی بلکہ ۱۹۶۰ء میں یہاں کے نئے قلم کاروں کا ایک بڑا حلقہ بھی جدیدیت کے زیر اثر آ گیا۔ ۱۹۶۵ء کے آس پاس زوال پذیر ترقی پسندوں نے یہ محسوس کیا کہ جدیدیت تیزی سے ان کے بلند بانگ نعروں اور ادبی فارموں کو بری طرح مسترد کر رہی ہے اور اس کے مقبوضہ ادبی حلقوں پر قبضہ جما رہی ہے تو جدیدیت کے خلاف ترقی پسندوں کی محاذ آرائی شروع ہو گئی۔ ترقی پسندوں کے پاس چونکہ جیّد اور جہاں دیدہ عالم و نقاد موجود تھے جبکہ جدیدیت تا حال اپنے نظریات اور ادبی تھیوری سے لکھنے والوں کو واقف کروا رہی تھی۔ آگے چل کر نئے لکھنے والوں میں بھی بلند پایہ اور بالغ نظر نقاد پیدا ہو گئے جو قدیم اور ترقی پسند ادب کے خلاف صف آرا ہو گئے۔ ظاہر ہے جدیدیت میں نہ تو سبھی کچھ اچھا تھا اور نہ سبھی کچھ برا تھا، لیکن اس کے باوجود ترقی پسندوں نے جدیدیوں پر اور جدیدیوں نے ترقی پسندوں پر تنقید و تنقیص کی۔ یہ معرکۂ قدیم و جدید کسی نہ کسی صورت میں آج تک جاری ہے۔ اگرچہ اس میں کسی حد تک کمی آ گئی ہے اور جانبین کی تنقید میں اعتدال و توازن محسوس کیا جا سکتا ہے، مگر اختلافی نظریات برقرار ہیں۔

اگر ہم مختصر طور پر اردو نثر کی ابتدائی صورت کا جائزہ لیں تو معلوم ہوگا کہ مُلا وجہی کی کتاب ''سب رس'' اردو کا نقشِ اولیں ہے جو نہ صرف ادبی حیثیت کی حامل ہے بل کہ قدیم اردو میں اس کا ایک خاص مقام بھی ہے۔ مذکورہ کتاب میں جو زبان برتی گئی ہے وہ موجودہ اردو سے بالکل جداگانہ ہے جو ۱۶۳۵ء میں لکھی گئی ہے۔ ''سب رس'' اردو نثر کا وہ پہلا نمونہ ہے جس کی عبارت مقفیٰ و مسجع ہے، یہاں یہ واضح رہے کہ اردو شاعری کی طرح اردو نثر نے بھی دکن کی آغوش میں پرورش پائی۔ شمالی ہندوستان میں اردو نثر نگاری کا آغاز کافی بعد میں ہوا۔ اس دور میں جتنی بھی کتابیں لکھی گئیں ان کی زبان مقفیٰ و مسجع ہی تھی۔

اردو نثر کے نکھرنے اور سنورنے کا دوسرا اہم مرحلہ فورٹ ولیم کالج سے منسلک ہے کہ جہاں باقاعدہ طور پر اردو زبان کے اصول و قواعد مرتب کیے گئے اور اسے زیادہ سے زیادہ سلیس، آسان عام فہم اور بول چال کی زبان بنانے کی ہر ممکن کوششیں کی گئیں۔ بقول عظیم الحق جنیدی:

> ''ساتھ ہی یہ طے ہوا کہ چونکہ یہ کالج نووارد انگریز افسروں کو زبان سکھانے کے لیے قائم ہوا ہے اس لیے کتابوں کی زبان بہت سادہ اور آسان ہونی چاہیے۔ چنانچہ اس کالج کے طفیل اردو زبان کو فضول عبارت آرائی لفّاظی اور مقفیٰ و مسجع عبارت سے نجات ملی اور صاف سلیس زبان لکھنے کا رواج ہوا۔''

تاریخ ادب اردو (ایجوکیشنل بک ہاؤس مسلم مارکیٹ علی گڑھ ۱۹۹۲ء) ص ۱۹۱

گویا فورٹ ولیم کالج نے اردو نثر کی ترقی اور اسے مقبول عام بنانے میں ایک نمایاں رول ادا کیا ہے۔ اس کالج میں جو اہل قلم تصنیف و تالیف اور عربی، فارسی، سنسکرت اور ہندی کی تصانیف کو اردو میں ترجمہ کرنے پر مامور تھے۔ ان میں ڈاکٹر جان گلکرسٹ، میر امنؔ، شیر علی افسوسؔ، حیدر بخش حیدریؔ، میر بہادر علی حسینیؔ، مرزا کاظم علی جوان، نہال چند لاہوریؔ، مظہر علی خان ولاؔ، مولوی اکرام علی، بنی نرائن جہاںؔ، مرزا علی لطفؔ، مولوی امانت اللہ، مرزا جان طپش اور سید حمید الدین بہاری قابل ذکر ہیں۔ اسی کالج کے زیر اہتمام میر امن دہلوی نے عطا حسین تحسین کی ''نوطرزِ مرصع'' پہلی بار آسان اردو میں لکھی۔ جس کا نام ''باغ و بہار'' رکھا گیا۔ اس کتاب کی اہمیت آج بھی اتنی ہی ہے جتنی اس زمانے میں

تھی ۔ میر امن نے حتی الامکان عربی اور فارسی الفاظ سے گریز کر کے سیدھے سادے لفظوں کو ترجیح دی ہے۔ مثلاً خوشی کے بدلے آنند، رونق کے بدلے روپٹ اور پیام کے بدلے سندیسا جیسے لفظوں کا انتخاب کیا ہے تا کہ ہر شخص مذکورہ کتاب کو آسانی پڑھ سکے اور لطف حاصل کر سکے۔

فورٹ ولیم کالج کی طرح قدیم دلی کالج کی نثری خدمات کا ذکر کرنا بھی لازمی معلوم ہوتا ہے۔ دلی کالج کا قیام ۱۸۲۷ء میں انگریزوں نے اس لیے عمل میں لایا تھا کہ اس کے ذریعے ہندوستانیوں کو انگریزی میں مغربی علوم وفنون سکھائے جائیں لیکن بعد میں اسی کالج میں ایک ادبی سوسائٹی بھی قائم کی گئی جو اردو زبان میں تصنیف وترجمہ کا کام کرتی تھی۔ اس سوسائٹی کے روح رواں ماسٹر رام چندر اور امام بخش صہبائی تھے جن کی سرپرستی میں بہت سی نثری کتابیں تصنیف و تالیف کی گئیں اور متعدد فارسی اور انگریزی کتابوں کا اردو میں ترجمہ کیا گیا۔ اسی انجمن کے تحت طلبہ کے لیے نصابی کتابیں تیار کروائی گئیں۔ لٹریری سوسائٹی دلی کی سرگرمیوں کا اردو نثر کو سب سے بڑا فائدہ یہ ہوا کہ اس میں سادگی، سلاست اور دلکشی کا اضافہ ہوا اور یہاں سے اردو مضمون نویسی کو فروغ ہوا۔

اردو کی رفتار ترقی کا باقاعدہ آغاز لکھنؤ میں ہوا جہاں آصف الدولہ نے اپنی فیاضی اور علم دوستی سے اردو نثر کو ترقی دینے میں کوئی بھی کسر اٹھائے نہیں رکھی۔ ان کی والدہ بہو بیگم اردو سے بے پناہ محبت کرتی تھی۔ انہوں نے اردو زبان کی حفاظت اور فروغ کے لیے باقاعدہ ایک ادارہ قائم کیا اور ایسے رجسٹر رکھے جن میں اردو کے متعدد محاورات درج ہوتے تھے ان کی اصلاح اور صحت کی جانچ کی جاتی تھی۔ اسی ادارے کے تحت فقیر محمد خان گویا (جو شاعری میں ناسخ کے شاگرد تھے) نے ''انوار سہیلی'' کا اردو میں ''بُستان حکمت'' کے نام سے ترجمہ کیا جو ان کا بہت بڑا کارنامہ تصور کیا جاتا ہے۔ رجب علی بیگ سرور کا تعلق بھی لکھنؤ ہی سے تھا جو اردو زبان کے مشہور اور بلند پایہ نثر نگار تھے۔ ان کا اہم نثری کارنامہ ''فسانۂ عجائب'' ہے جس کی عبارت مقفیٰ و مسجع ہے۔ سرور نے اس حسن وعشق کی داستان میں رنگین عبارت آرائی سے دلکشی پیدا کرنے کی بھرپور کوشش کی ہے۔ اس دور کے لکھنوی معاشرے میں یہ رنگ کافی مقبول تھا۔ لوگ بڑے شوق سے مقفیٰ و مسجع عبارتوں کو پڑھا کرتے تھے۔ رجب علی بیگ سرور کے بعد جس نثر نگار نے اردو دنیا میں اپنا نام زندہ جاوید کر دیا وہ پنڈت

رتن ناتھ سرشار ہیں جنہوں نے بڑی عمدہ نثر میں اپنا ضخیم ناول ''فسانۂ آزاد'' لکھ کر ادبی حلقوں میں ایک تہلکہ مچا دیا۔ رجب علی بیگ سرور کی نثر اگر چہ ان کے دور میں بہت مقبول تھی مگر اب ان کا طرز نگارش متروک ہو چکا ہے جب کہ رتن ناتھ سرشار کی نثر آج بھی معیار سمجھی جاتی ہے۔

غالبؔ کے خطوط اردو نثر کا بہترین سرمایہ ہیں جو انہوں نے ۱۸۵۰ء کے آس پاس اردو میں لکھے اور اس سے پہلے وہ تمام خطوط فارسی میں لکھتے تھے۔ یہاں یہ کہنا بے جا نہ ہوگا کہ غالبؔ کے خطوط نے جدید نثر کی بنیاد ڈالی اور مراسلے کو مکالمہ بنانے کا فن سکھایا۔

سرسید احمد خان، محسن الملک، چراغ علی، محمد حسین آزادؔ، الطاف حسین حالیؔ، ڈپٹی نذیر احمد، ذکا اللہ، سید احمد دہلوی، مولانا شبلی نعمانی جیسے معتبر اور ذہین نثر نگاروں کے عہد کو اردو نثر کا عہد زریں کہا جاتا ہے کیونکہ انہی کے دور میں ہندوستانی قوم ایک نئی تہذیب سے آشنا ہوئی۔ سرسید احمد خان ان جلیل القدر ادیبوں میں ہیں جنہوں نے سب سے پہلے یہ خیال کیا کہ اردو ادب کی دنیا میں ایک عظیم انقلاب کی اشد ضرورت ہے چنانچہ انہوں نے قوم کی کایا پلٹ دینے کا بیڑا اٹھایا اور اس کے لیے انہوں نے مختلف اقدامات کیے۔ سرسید احمد خان کا سب سے اہم کارنامہ یہ ہے کہ انہوں نے ہندوستانی مسلمانوں کو پستی اور زبوں حالی سے باہر نکال کر انہیں زندگی کے شعبے میں اپنی پوزیشن بہتر بنانے پر آمادہ کیا۔ اردو نثر کے حوالے سے سرسید احمد خان کی گراں قدر خدمات ادب کی تاریخ کا ایک حصہ بن چکی ہیں۔ انہوں نے اردو ادب کو بے حد وسعت اور آفاقیت عطا کی اور جدید تر حالات و واقعات اور مسائل کا ترجمان بنایا۔ ان سے قبل اردو ادب بہت حد تک خوابوں اور خیالوں کی آغوش میں سانس لے رہا تھا۔ اردو زبان و ادب پر سرسید کا ناقابل فراموش احسان یہ ہے کہ انہوں نے اردو نثر میں مقصد نگاری کی بنیاد ڈالی، اپنی بات کو مدلل انداز اور الفاظ میں کہنا سکھایا، لفاظی اور نامناسب عبارت آرائی سے چھٹکارا دلایا، چھوٹے جملوں میں بڑی بات کہنا سکھایا۔ انہوں نے نہ صرف خود بہت کچھ لکھا بل کہ نثر نگاروں کی ایک پوری جماعت تیار کی۔ مولانا محمد حسین آزاد نے اپنی تحریروں میں الفاظ کے درست انتخاب، محاورات کی صحت اور تشبیہات و استعارات کے مناسب استعمال سے دلکشی پیدا کی اور حالیؔ نے نثر میں دلآویزی، دلکشی اور زبان کی پاکیزگی پر زور دیا جب کہ شبلی نعمانی کی نثر میں شگفتگی و رعنائی

کے ساتھ وقار بھی ملتا ہے۔ وہ اپنی نثر میں شعری وسائل سے کام لیتے ہیں اور تخیل سے اس میں رنگ آمیزی کرتے ہیں۔ انہوں نے اپنی تحریروں میں استعارے اور کنایے کا استعمال بہت ہنرمندی سے کیا ہے اور ایسے الفاظ وتراکیب کا انتخاب کیا ہے جن سے تحریر میں لطف پیدا ہوتا ہے۔

ایک زمانہ تھا کہ جب اردو میں داستانیں لکھنے کا رواج عام تھا جن میں زیادہ تر محیرالعقول باتیں ہوا کرتی تھیں۔ ہزاروں صفحات پر مشتمل یہ داستانیں بادشاہوں، وزیروں اور مافوق الفطرت عناصر کی شجاعت، حسن وعشق اور ہجر وصال پہ مبنی ہوتی تھیں۔ پھر ایک زمانہ ایسا بھی آیا کہ صنعتی انقلاب کے باعث انسان کی زندگی میں مصروفیات بڑھیں تو مغرب میں ایک نئی ادبی صنف ناول کی صورت میں وجود میں آئی۔ گویا ناول، داستان کی ترقی یافتہ شکل تھی اور جس کا براہِ راست تعلق زندگی کے حالات و واقعات اور مسائل و الجھنوں سے ہوتا تھا اور جب نئے حالات وخیالات اور زندگی کے نئے تقاضے سامنے آئے تو انسان کے لیے فرصت اور فراغت اور کم ہوئی تو ایک ایسی صنفِ ادب کی ضرورت محسوس ہوئی جو کم سے کم وقت میں پڑھنے والوں کو خوشی وتسکین اور بصیرت دے سکے۔ چنانچہ اسی انسانی ضرورت کے تحت اردو افسانہ وجود میں آیا۔ گویا جس طرح ناول، داستان کی ترقی یافتہ شکل ہے اسی طرح افسانے کو ناول کی ترقی یافتہ شکل کہا جاسکتا ہے۔

موجودہ دور چونکہ سائنس اور ٹکنالوجی کا دور ہے اس لئے اب خواب وخیال کی باتیں آج کے انسان کی زندگی میں کوئی اہمیت نہیں رکھتی ہیں۔ آج کا ادیب وشاعر زندگی کی سچائیوں کو بیان کرتا ہے وہ ہر بات کو عقل کی کسوٹی پر پرکھنے کا قائل ہے۔ داستانیں لکھنے کا رواج ختم ہو چکا ہے اور ناول لکھنے کا رواج بھی کسی حد تک کم ہو چکا ہے چونکہ آج کی تیز رفتار مشینی زندگی نے انسان کی مصروفیات کو اس قدر بڑھا دیا ہے کہ وہ کم وقت میں زیادہ معلومات حاصل کرنا چاہتا ہے اور پھر اس کا ذہن ایک طرح کا تکنیکی ذہن بن چکا ہے۔ وہ ادبی لحاظ سے اشاروں، کنایوں، تشبیہات و استعارات اور علامتوں کے ذریعے مسائل حیات کو سمجھنا چاہتا ہے۔ بے حد علامتی اور تجریدی افسانوں کا دور بھی کسی حد تک ختم ہو چکا ہے۔ ترقی پسندی اور جدیدیت جیسی تحریکیں شکست وریخت کے عمل سے گزر چکی ہیں۔ اب مابعد جدیدیت کا دور ہے جسے ردِ تشکیل کہنا زیادہ مناسب ہے۔ اس لیے کہ اس دور میں

جہاں تمام اخلاقی اور سماجی قدریں زوال پذیر صورت اختیار کر چکی ہیں، وہیں ادبی سطح پر بھی کوئی مخصوص فارمولا سازی نظر نہیں آتی ہے۔

اردو افسانہ جو جدیدیت کی تحریک کے زیر اثر ایک طرح کی پہیلی بن چکا تھا اور کہانی پن سے عاری تھا کہ جس کی عدم موجودگی میں سنجیدہ قاری افسانے میں ذہنی حظ سے محروم رہتا تھا مگر اب افسانے میں کہانی پن کی واپسی ہوئی ہے۔ اردو افسانہ عالمی ادب میں وقار حاصل کر رہا ہے۔ منی افسانہ یا افسانچہ مختصر افسانے کی ترقی یافتہ شکل کہا جا سکتا ہے۔ جسے سنجیدہ قارئین بڑے شوق اور سچے جذبے کے ساتھ پڑھتے ہیں۔ چند سطروں پر مشتمل یہ افسانے جنہیں افسانچہ کا نام دیا گیا ہے موجودہ دور کی انتہائی مصروف اور گوناگوں مسائل میں الجھی زندگی کی موثر عکاسی کرتا ہے اور بے حد مقبول ہوا ہے۔ افسانچے کا آغاز تو سعادت حسن منٹو کے ہاتھوں ہوا تھا اور ان کے ''سیاہ حاشیے'' افسانچوں کا مجموعہ تھا۔ اب اس نوعیت کے افسانچوں کا کامیاب تجربہ موجودہ دور کے صاحب طرز افسانہ نگار جوگندر پال کے یہاں نظر آتا ہے۔ جوگندر پال نے خاطر خواہ تجربے کیے اور مخصوص تعداد میں افسانچے لکھے۔ ''پرندے'' ''کتھانگر'' اسی نوعیت کے افسانچوں کے مجموعے ہیں۔ حال ہی میں جوگندر پال نے ''رحمٰن بابو'' کے نام سے افسانچے خاص تعداد میں تحریر کیے ہیں۔ افسانچہ نگاروں میں محمد طارق، بدنام بشر، بشیر مالیر کوٹلوی، سیف الرحمٰن کے علاوہ رونق جمال، عظیم راہی، عارف خورشید اور نذیر فتح پوری کے علاوہ کئی اور نام بھی ہیں۔ نذیر فتح پوری کے افسانچوں کا تازہ مجموعہ ''ریزہ ریزہ دل'' ادبی حلقوں میں کافی مقبولیت حاصل کر چکا ہے۔

اب کچھ لوگ افسانچے کو بھی طویل سمجھ کر ایک سطری کہانی پر اتر آئے ہیں اور اس طرح وہ افسانے جیسی اہم ترین ادبی صنف کو نہ صرف محدود کر رہے ہیں بلکہ ادب کی دنیا سے خارج کرنا چاہتے ہیں۔ ایک سطری کہانی، کہانی تو نہیں کہی جا سکتی ہے چونکہ کہانی کے اپنے فنی لوازمات ہوتے ہیں جن کے بغیر کوئی افسانہ یا کہانی وجود میں نہیں آتی۔ البتہ ایک سطری کہانی ایک طرح کی اخباری سرخی کہی جا سکتی ہے۔ قاری وقوع پذیر حالات و واقعات میں اپنی نفسیاتی تسکین و تشفی اور شعور و آگہی کی تلاش میں رہتا ہے۔ وہ یہ چاہتا ہے کہ کوئی اس کا وہ کسی کا شریک غم بن کر رہے، کوئی اس کی طرح سوچے، اسی کی طرح خواب دیکھے۔ قاری کے جذبات و احساسات کا یہ کھیل ایک سطری کہانی پورا کرنے سے قاصر ہے۔ ایک

سطری کہانی میں وہ سب کچھ کہاں! یہ تو بس سماج پر طنزیہ جملوں کی ایک بھرمار کے سوا اور کچھ بھی نہیں۔

موجودہ دور کو اگر ''ادب چوری کا دور'' کہا جائے تو شائد بے جا نہ ہوگا۔ اس دور انحطاط میں جہاں ہر چیز میں ملاوٹ ہے وہیں ادب میں بھی بے ادبی شامل ہوگئی ہے۔ اس کی واضح مثالیں تحقیق و تنقید کے میدان میں دکھائی دیتی ہیں۔ معتبر محققوں اور نقادوں کی عبارتیں کہیں سرقہ، کہیں توارد اور کہیں ہو بہو نقل کی صورت میں چرائی جاتی ہیں۔ یہ وبا ادب میں کسل مندی، نمود و نمائش کی تمنا اور صحیح ادبی ذوق و شوق نہ ہونے کی وجہ سے پیدا ہوئی ہے۔ اگر اس وبا پر قابو نہ پایا گیا تو آنے والے وقت میں پورا شعر و ادب مشکوک ہو کے رہ جائے گا۔ نئے قلم کاروں میں بھی ذہین اور باصلاحیت لوگ موجود ہیں مگر ان کی تعداد نہایت قلیل ہے۔

موجودہ دور میں اردو نظم کی صورتحال سے ہماری مراد تمام روایتی اور نئی شعری اصناف سے ہے۔ عصر حاضر میں داستان کی طرح مثنویاں لکھنے کا رواج بھی ختم ہو چکا ہے۔ اسی طرح شخصی راج میں شعرا بادشاہوں اور نوابوں سے انعام و اعزاز حاصل کرنے کے لیے ان کی جھوٹی تعریفوں کے پل باندھا کرتے تھے اور اس جھوٹی تعریف کو قصیدہ کے نام سے موسوم کیا جاتا تھا۔ مگر اب چونکہ نہ تو وہ بادشاہی اور نوابی نظام رہا اور نہ ہی وہ شعرا رہے۔ اس طرح یہ شعری صنف بھی قصۂ پارینہ بن کر رہ گئی۔ یہی حال مرثیہ کا بھی ہوا ہے۔

دور جدید میں انگریزی ادب نے جہاں اردو نثر کو مختلف طریقوں سے متاثر کیا ہے تو وہیں اردو نظم یعنی شاعری میں بھی نئی اصناف کے ساتھ نظر کی وسعت اور فکر کی گہرائی سے ہم کنار کیا ہے۔ اردو شاعری جو مدتوں سے محدود دائرہ میں مقید تھی اس سے آزاد کیا اور نئے موضوعات اور ہیئت کی تلاش و جستجو کا عمل شروع ہوا جس کے نتیجے میں آزاد نظم، سانیٹ اور پیروڈی وجود میں آئی۔ ان شعری اصناف کے علاوہ نثری نظم، ترائلے، ہائکو، غزل نما، تنکا رینکا، نثری غزل، ماہیا، تردینی، کہہ مکرنی، دوہا، کنڈلیاں، دوپدے، تکونی، چوبولے، چھلے اور دوبیتی اردو شاعری میں نئے تجربے کہے جا سکتے ہیں۔ ان میں زیادہ تر اصناف مغربی اثرات کی دین ہیں۔

جہاں تک موجودہ دور میں آزاد نظم کا تعلق ہے اس صنف میں ہر نیا، پرانا شاعر اپنے جذبات و احساسات کا اظہار کرتا نظر آتا ہے۔ اس کی وجہ یہ ہے کہ آزاد نظم میں چونکہ قافیہ و ردیف اور اوزان کی پابندی نہیں کی جاتی اس لیے اس کو خاصی مقبولیت حاصل ہوئی ہے۔ آزاد نظم کو جن شاعروں نے بام عروج پر پہنچایا ہے ان میں فیض احمد فیضؔ، میراں جی، ن-م راشد، مخدوم محی الدین، سردار جعفری، ضیا جالندھری، مختار صدیقی، شمس الرحمٰن فاروقی، عمیق حنفی، شہزاد احمد، مخمور سعیدی، شاذ تمکنت، قاضی سلیم، ندا فاضلی، وزیر آغاز، کمار پاشی، محمد علوی، بلراج کومل، وحید اختر، عادل منصوری، ساقی فاروقی، شکیب جلالی اور مظہر امام کے علاوہ خواتین شعرا میں پروین شاکر، کشور ناہید، ترنم ریاض، شبنم عشائی، فہمید ریاض، ادا جعفری، عذرا پروین، نصرت آرا چودھری، سیدہ نسرین نقاش، فریدہ رحمت اللہ، شہناز نبی، ساجدہ زیدی، زاہدہ زیدی، شفیق فاطمہ شعری اور سلطانہ مہر وغیرہ اہم نام ہیں۔ ان تمام شعرا و شاعرات کی نظموں میں موضوعات کی بوقلمونی اور فکر و نظر کی وسعت کا بخوبی اندازہ ہوتا ہے۔

گذشتہ چند برسوں میں ایک اور نئی شاعری کی صنف وجود میں آئی ہے۔ جسے نثری نظم کہا جاتا ہے۔ نثری نظم بحر اور وزن پر مبنی عروضی نظام کی نفی ہے یعنی یہ ایک ایسی نظم ہے جس کا ڈھانچہ اکثر و بیشتر واقعاتی ہوتا ہے اور اس میں کہانی کی سی کیفیت ہوتی ہے۔ اس میں شدت کا احساس ارتکاز اور وحدتِ تاثر کی وہ تمام خصوصیات ہونی چاہئیں جو پابند یا آزاد نظم میں پائی جاتی ہیں۔ پروفیسر گوپی چند نارنگ نثری نظم کے بارے میں اپنی باوزن رائے کا اظہار ان الفاظ میں کرتے ہیں:

> ''نثری نظم کی بنیاد اگرچہ اوزان و بحور کے کسی ایسے تصور پر ہرگز نہیں جو موزونیت کے خودساختہ سانچوں کا محتاج ہو۔ تاہم اردو میں نثری نظم کو آزاد نظم ہی کی توسیع سمجھنا چاہئے کیونکہ مغربی زبانوں اور برصغیر کی بہت سی علاقائی ہند آریائی اور دراوڑی زبانوں میں آزاد نظم کی ایسی شکلیں موجود ہیں جن میں لفظوں کی ترتیب، اوزان و بحور کی بنا پر نہیں بلکہ نثری آہنگ کی بنا پر قائم ہوئی ہے[1]۔''

---

[1] مشمولہ ''اردو شاعری میں نئے تجربے'' از-علیم صبا نویدی۔ مرتبہ۔ ڈاکٹر جاویدہ حبیب (ٹمل ناڈو اردو پبلی کیشنز، چنئی ۲۰۰۲ء) ص ۶۰

نارنگ صاحب کی رائے سے اتفاق کیا جاسکتا ہے۔نثری نظم اورآزاد نظم میں اگرچہ بظاہر کوئی خاص فرق نہیں مگر پھر بھی نثری نظم، آزاد نظم سے اس لیے مختلف ہے کہ اس میں شاعر کسی نثری تحریر کو نظم کی طرح پیش کرتا ہے جبکہ آزاد نظم کا اپنا ایک مخصوص آہنگ بھی ہوتا ہے۔

آزاد نظم کی طرح سانیٹ بھی اردو کو مغربی شاعری کی دین ہے۔سانیٹ اطالوی زبان کے ایک لفظ سانیٹو (Sanetto) سے مشتق ہے جس کے معنی مختصر آزاد یا راگ کے ہیں۔ یہ ایک مخصوص صنف کے طور پر اردو میں ابھری، جس کی اہم خصوصیت یہ ہے کہ یہ چودہ مصرعوں پر مشتمل ہوتی ہے جس میں کسی مخصوص جذبے خیال یا احساس کی ترجمانی کی جاتی ہے۔اس کی ایک مخصوص بحر ہوتی ہے۔مثال کے طور پر علیم صبا نویدی کا ایک سانیٹ ''نور کائنات'' ملاحظہ کیجیے:

جسم وجاں کے سب رشتے ہر طرف تھے پستی میں
دامنِ نگاہ ودل، داغ دار تھے ہر سُو
آرزو کے پیراہن، تار تار تھے ہر سُو
زندگی کی عریانی، ہر کہیں تھی مستی میں
بے لباس دنیا کی سربلند قسمت تھی
بے حیائی جسموں کی ہم سفر تھی چاروں اور
عیش کی فضا میلی جلوہ گر تھی چاروں اور
نقش گر تباہی کی اک سلگتی جنت تھی
آسمانی سینے سے نیکیاں اُتر آئیں
پاک ہوگئے رشتے، بھاگ ہوگئے روشن
دفن ہوگئی ظلمت، بیوہ ہوگئی الجھن
دور تک فضاؤں میں آئتیں نظر آئیں
آیتوں سے نورانی آئینہ چمک اٹھا
روے رحمتؐ عالم چارسو، مہک اٹھا

اردو میں ہائکو بھی ایک ایسی صنف سخن ہے جو جاپانی شاعری کے زیر اثر اردو میں آئی ہے۔اس میں کل تین مصرعے ہوتے ہیں جس کا پہلا اور تیسرا مصرعہ ہم قافیہ ہوتا ہے اور اس کے تیسرے مصرعے میں تمام خیال یا فکر پر زور دیا جاتا ہے۔ پاکستان اور ہندوستان میں ہائکو کے کئی شعرا موجود ہیں جو بہت عمدہ خیال کے ہائکوز کہتے ہیں۔ ہندوستان میں جو لوگ اس صنف سے جڑے ہوئے ہیں ان میں کرامت علی، قاضی سلیم، قمر اقبال، ڈاکٹر مناظر عاشق ہرگانوی، ناوک حمزہ پوری، نادم بلخی، نذیر فتح پوری، طارق بٹ، حمید الماس، انور مینائی اور کاوش پرتاپ گڑھی وغیرہ خاص نام ہیں اور پاکستان ہائکو شعرا میں دل نواز دلؔ، سرشار صدیقی، محسن بھوپالی، اقبال حیدر، ادا جعفری، سید معراج جامی، حمایت علی شاعر، سحر انصاری، رئیس علوی، نصیر احمد ناصر، راغب مرادآبادی، شبنم رومانی، راشد انور، ضیاالحق قاسمی، سہیل غازی پوری، قیوم طاہر، خاور اعجاز کے علاوہ اور بھی کئی نام ہیں جن کے ہائکوز نے اردو شاعری کو نیا رنگ و آہنگ بخشا ہے۔ یہاں نمونے کے طور پر چند ہندوستانی اور پاکستانی شعرا کے ہائکوز درج کیے جاتے ہیں جو قابل ملاحظہ ہیں:

جو کرتا تھا پیار
خود اتنا شرمیلا تھا
کرتا کیا اقرار (حمایت علی شاعر)

کیا بتلائیں حال
ذہن و دل میں پھیلے ہیں
اندیشوں کے جال (سہیل غازی پوری)

جال ہے اک جنجال
لیکن جال کے مسکن میں
مکڑی ہے خوشحال (آفتاب مضطر کراچی)

جھرنا بہتا ہے
پتھر سے اپنی بپتا
کہتا رہتا ہے (سحر انصاری)

جنگل کہتا ہے
میری گود میں خوفِ خدا
زندہ رہتا ہے (سرفراز تبسم)

مندرجہ بالا ہائکوز پر دھیان دیجیے تو معلوم ہوگا کہ یہ حیات و کائنات کی صداقتوں کی عکاسی کرتے ہیں ان میں ایسی ضرب المثل باتیں در آئی ہیں جن کی تردید ناممکن ہے۔ آج کا شاعر اپنے دور کی تلخیوں اور صداقتوں کا نباض بھی ہے اور ترجمان بھی۔ احساس شکست اور ناخوشگوار حالات کے سیاہ جنگل میں وہ گھٹن اور خوف محسوس کرتا ہے اور تب اس بھیانک صورتحال کے پیش نظر بشیر بدر جیسا باکمال شاعر نثری غزل کا سہارا لیتا ہے، کیوں کہ روایتی غزل کی تنگ دامنی شاعر کے وسیع تر جذبات و احساسات کے لیے ناکافی ہے۔ چنانچہ وہ بامر مجبوری نثری غزل کا سہارا لیتا ہے مگر تخلیقی آہنگ کو ہاتھ سے جانے نہیں دیتا۔ مثلاً بشیر بدر کی یہ نثری غزل ملاحظہ ہو:

میں اپنی زبان کاٹ کر ہتھیلی پر رکھوں گا
برقانی گدھا اسے جھپٹ کر آسمان پر چلا جائے گا
دن کے خارش زدہ کتے میری ہڈیاں چچوڑیں گے
بوڑھا بابا میرے زخموں پر آگ کا مرہم لگا جائے گا
یہ بے وقوف لوگ پٹریوں پر تتلیوں پر بچھا کر سوچتے ہیں
ہڑتال کامیاب ہو رہی ہے
لیکن رات کے سینے میں سیٹیاں چیخیں گی
اور انجن صبح کے منہ پر کالک مل کر چلا جائے گا
میں اپنے دونوں ہاتھوں میں بکری کی مینگنیاں بھر کر

نامردوں کی آنکھوں پر گولیاں برساؤں گا
جن سے ان کی حاملہ بصارتیں ''مسقوط'' ہو جائیں گی
اور صدیوں تک مجھے دیوتا کہا جائے گا
آخری پیگ کے بعد بوڑھے کتے کولہوں کے کھلے حصوں پر
نگاہیں مرکوز کیے ڈائنگ ٹیبل تک آئیں گے
میں انہیں ابھی نہیں بتاؤں گا کہ سب ڈونگوں اور قابوں میں
ان کے بیٹے بیٹیوں کا گوشت بھرا جائے گا

موجودہ دور میں قافیہ بند غزلیں بھی کہی جا رہی ہیں مگر بہت سے شعری ذوق رکھنے والے علم عروض سے ناواقف ہونے کی وجہ سے بے وزن شاعری کرتے ہیں۔ چونکہ بغیر علم عروض کی واقفیت کے شاعری کرنا وقت جیسی قیمتی دولت کو ضائع کرنا ہے۔ پرانے دور میں شاعری سیکھنے کے لیے باقاعدہ طور پر استاد کی تربیت میں رہنا پڑتا تھا۔ اس دور کے اساتذہ سخن میں خلوص اور بے حد محنت کا مادہ ہوتا تھا اور شاگرد، شاگرد کے فرائض خندۂ پیشانی سے انجام دیتے تھے مگر موجودہ دور میں یہ سب باتیں مضحکہ خیز سمجھی جاتی ہیں۔ خودنمائی اور خودستائش کے جذبے سے سرشار آج کا انسان محنت، ریاضت اور لگن سے دور ہے۔ یہی وجہ ہے کہ شعروادب میں ایک طرح کی دوہراوٹ اور محرومی کا احساس ہوتا ہے۔

آخر پر ایک اہم مسئلے کی جانب توجہ دلانا لازمی معلوم ہوتا ہے اور وہ مسئلہ ہے اردو زبان کے معیار کا۔ موجودہ دور میں جو اردو بولی جاتی ہے وہ انگریزی آمیز اردو ہے۔ حالاں کہ اردو ایک مخلوط زبان ہے اور اپنے اندر الفاظ کا بیش بہا ذخیرہ رکھتی ہے مگر اس کے باوجود لکھنے اور بولنے میں اردو کے ساتھ ساتھ بہت زیادہ الفاظ انگریزی کے استعمال کیے جاتے ہیں حالانکہ انگریزی کے متبادل الفاظ اردو میں موجود ہیں مگر اس کے باوجود عادتاً بولنے اور لکھنے میں انگریزی الفاظ کا کثیر استعمال اردو کی مٹھاس کو تلخی میں بدل دیتا ہے۔ مزید یہ کہ زبان کا حسن بھی بالکل ختم ہو جاتا ہے۔ ضرورت اس بات کی ہے کہ بہت سی نئی نئی سائنسی و تکنیکی چیزوں کے نام اردو میں وضع کیے جائیں تاکہ انگریزی کے الفاظ مستعار لینے کی نوبت نہ آئے۔

جموں و کشمیر میں اردو مہاراجوں کے دور سے مستقبل کے خدشات تک

(چند حقائق)

اردو ایک مخلوط زبان ہے جس میں فارسی، عربی، سنسکرت، ہندی، انگریزی، پنجابی، ڈوگری، کشمیری، پہاڑی اور گوجری کے علاوہ ہندوستان کی متعدد بولیوں کے الفاظ شامل ہیں۔ اس کی مٹھاس اور فطری کشش ہر کسی کو اپنا گرویدہ بنا لیتی ہے۔ زبان کوئی بھی ہو اسی صورت میں زندہ رہتی پھلتی پھولتی اور عوام میں مقبولیت حاصل کرتی ہے کہ جب اس میں وسعت، تنوع اور گوناگوں لسانی خصوصیات موجود ہوں اور اسے کثیر بولنے، لکھنے پڑھنے والے میسر ہوں اور پھر جسے سرکاری سرپرستی بھی حاصل ہو۔

جہاں تک جموں و کشمیر میں اردو کے ابتدائی نقوش کا تعلق ہے۔ اس سلسلے میں تاریخی کتب کے مطالعے سے یہ حقیقت سامنے آتی ہے کہ اردو کی داغ بیل ڈوگرہ حکمرانوں نے ڈالی۔ ڈوگرہ دور سے پہلے جموں و کشمیر پر افغانوں اور سکھوں کا تسلط تھا۔ اس دور میں یہاں فارسی زبان رائج تھی مگر جب ڈوگرہ شاہی دور کی شروعات ہوئی اور مہاراجہ گلاب سنگھ (۱۸۴۶ تا ۱۸۵۶) جو ڈوگرہ شاہی دور کا پہلا حکمران تھا، نے برطانوی مفادات کو مدنظر رکھتے ہوئے کشمیر کو خریدا اور جموں و کشمیر کا قیام عمل میں آیا۔ اسی دوران سیاسی مصلحتوں کی

بنیاد پر دہلی اور لاہور کی حکومتوں کے ساتھ جموں و کشمیر سرکار کے تعلقات بھی استوار ہوئے اور اس طرح یہاں کے بعض لوگوں کا تجارت اور خرید و فروخت کے لیے دہلی، لاہور اور پنجاب میں آنے جانے کا سلسلہ شروع ہوا۔ اس میل جول کا نتیجہ یہ نکلا کہ باہر کے لوگ کشمیر میں سیر و سیاحت کی غرض سے آنے لگے اور یہاں کے لوگ تجارت کی غرض سے باہر جانے لگے، پنجاب، دہلی، لکھنؤ اور دیگر شہروں میں یہاں کے لوگوں نے نہ صرف اپنی معاشی ضرورتوں کو پورا کیا بل کہ انہوں نے وہاں کی تہذیب و ثقافت اور زبان و ادب سے بھی واقفیت حاصل کی۔ ڈوگرہ حکمرانوں نے یہ بھی چاہا کہ ان کے دربار میں ایسے نقیبوں کو تعینات کیا جائے جو دہلی اور لکھنؤ کے نوابوں کے نقیبوں کی طرح آداب شاہی بجالانے کا انداز رکھتے ہوں۔ چنانچہ ایسے نقیبوں کو یہاں لایا گیا جو ٹکسالی اردو بولتے تھے۔

ڈوگرہ شاہی دور کے بانی مہاراجہ گلاب سنگھ کے زمانے میں فارسی کو درباری زبان کا درجہ حاصل تھا جب کہ جموں کے زیادہ تر علاقوں میں ڈوگری بولی جاتی تھی جو لسانی اعتبار سے کسی حد تک اردو اور پنجابی سے قریب ہے۔

گلاب سنگھ کے بعد مہاراجہ رنبیر سنگھ (۱۸۵۷ تا ۱۸۸۵) کا دور بہت حد تک امن و سکون کا دور خیال کیا جاتا ہے۔ مہاراجہ رنبیر سنگھ کو تعلیم کی ترویج و ترقی اور علوم و فنون سے بے حد رغبت تھی۔ اس نے عوام کو مغربی علوم و فنون سے واقف کرانے کی خاطر اپنے راج دربار میں کئی عالم و فاضل جمع کیے تھے۔ ان میں زیادہ تر فارسی کے عالم تھے۔ مہاراجہ رنبیر سنگھ کے وزیروں میں دیوان کرپارام کو وزیر اعظم کا مرتبہ حاصل تھا جو فارسی کی کئی کتابوں کا مصنف ہونے کے علاوہ اردو میں بھی خاصی مہارت رکھتا تھا۔ یہی مہاراجہ کے دربار کا پہلا وہ شخص تھا جس نے اپنی علمیت اور ذہانت کی بنیاد پر ریاست کی انتظامی صورت حال کو رپورٹوں کی صورت میں مرتب کیا تھا، جو اردو رسم الخط میں تھیں۔ محققین نے ان رپورٹوں کو ریاست جموں و کشمیر میں اردو کا نقشِ اول قرار دیا ہے۔ مہاراجہ رنبیر سنگھ کی دانش مندی اور وسیع النظری کا ایک بین ثبوت یہ بھی ہے کہ اس نے جب حکومت کی باگ ڈور سنبھالی تو اسے اپنی حکومت میں نظم و نسق اور استحکام کی ضرورت اور علم و ادب کی نشر و اشاعت کا خیال آیا۔ اس خیال کو عملی جامہ پہنانے کی خاطر مہاراجہ رنبیر سنگھ نے جموں میں ایک کالج قائم کیا جس کا نام سنسکرت کالج رکھا گیا۔ علاوہ ازیں ایک کتب خانہ اور دارالترجمہ کا بھی اہتمام کروایا۔ اس

دارالترجمہ کا بنیادی مقصد یہ تھا کہ سنسکرت اور فارسی کتابوں کا اردو میں ترجمہ کرکے عوام کو معلومات فراہم کی جائے۔ چنانچہ بہت سے ڈوگری، ہندی، سنسکرت اور فارسی کے مسودے اور کتابیں اردو میں ترجمہ کروائی گئیں۔ دارالترجمہ سے وابستہ لوگوں میں غلام غوث خان، پنڈت بخشی رام، مولوی فضل الدین، لالہ نسبت رائے قابل ذکر ہیں۔ یہ وہ عالم و فاضل شخصیات تھیں جنھوں نے مہاراجہ رنبیر سنگھ کے راج دربار سے وابستہ رہ کر تاریخ، مذہب، فلسفہ، انجینئر نگ، کاغذ سازی اور طب جیسے موضوعات پر کافی مفید مسودات تیار کیے۔ ان تمام مسودات میں کہیں کہیں ادبی چاشنی کے ساتھ زبان کی شستگی ملتی ہے۔ گویا اردو زبان کا پلیٹ فارم انہی عالم و فاضل لوگوں کے ہاتھوں تیار ہو رہا تھا اور اردو زبان پڑھے لکھے لوگوں میں قبولیت کا شرف حاصل کرنے لگی تھی۔ مہاراجہ رنبیر سنگھ ہی کے دور میں چودھری مہتہ شیر سنگھ نے ۱۸۶۴ء تا ۱۸۶۵ء کے عرصے میں بخارا کا سفر کیا۔ واپسی پر اس نے جو سفر نامہ لکھا وہ اردو میں لکھا جسے ریاست میں سرکاری طور پر اردو کی اولیں تحریر تسلیم کیا گیا ہے۔ اس سفر نامے کی سب سے بڑی خوبی یہ ہے کہ یہ بڑا دلچسپ ہے۔

مہاراجہ رنبیر سنگھ وہ پہلا مہاراجہ تھا کہ جس نے اردو زبان کی بڑھتی مقبولیت کے پیش نظر ۱۸۸۲ء میں ''بدیا بلاس'' پریس کا قیام عمل میں لایا۔ مہاراجہ کا یہ ایک ایسا عظیم کارنامہ تھا کہ جس نے اردو زبان و ادب کی ترقی کے لیے راہیں ہموار کیں۔ اسی سن میں ریاست کا پہلا اخبار ''بدیا بلاس'' سرکاری گزٹ کے طور پر جاری کیا گیا، یہ اخبار اردو اور ہندی رسم الخط میں شائع ہوتا تھا۔ اسی دور میں پنڈت ہرگوپال کول خستہ جیسا قابل قدر ادیب اپنے قلم کی جولانیاں دکھا رہا تھا۔ وہ کئی سال پٹیالہ اور لاہور میں رہ چکے تھے اور وہاں ''راوی ریفارمر'' ''خیر خواہِ کشمیر'' ''دیش کی پکار'' اور اسی طرح کے دیگر پرچوں کے ساتھ وابستہ رہ چکے تھے۔ پنڈت گوپال کول خستہ اردو زبان کے مزاج شناس ہونے کے علاوہ اس دور کے ایک نامور شاعر اور نثر نگار تھے۔ ان میں اردو زبان و ادب کی ترقی اور اس کی خدمت کا بہت جذبہ موجود تھا۔ اپنی خداداد صلاحیتوں کی بنا پر ۱۸۷۶ء میں وہ مہاراجہ رنبیر سنگھ کے دربار سے وابستہ ہو گئے اور کئی نثری کارنامے انجام دیے جن میں ''گلدستۂ کشمیر'' اور ''گلزار فوائد'' اہم تصانیف ہیں۔ ''گلدستۂ کشمیر'' کے بارے میں عام رائے یہ ہے کہ خستہ کی یہ کتاب کشمیر کے قدیم دور سے مہاراجہ پرتاپ سنگھ کے دور کے تمام حالات و واقعات تک کا احاطہ کرتی ہے۔

مہاراجہ رنبیر سنگھ کی وفات کے بعد مہاراجہ پرتاپ سنگھ نے ۱۸۸۵ء میں تخت شاہی سنبھالا، اس کے دور تک اردو کا چلن عام ہو چکا تھا۔ عوام کی ایک کثیر تعداد اردو پڑھنے لکھنے کی طرف راغب ہو چکی تھی اور یہ زبان ان کے اظہار کا ایک بہتر وسیلہ بن چکی تھی۔ مہاراجہ پرتاپ سنگھ نے سیاسی مصلحت پسندی اور اردو کی بڑھتی مقبولیت کے علاوہ ریاست کے تینوں خطوں جموں، کشمیر اور لداخ کو ایک لسانی دائرے میں لانے کے لیے اردو کو ۱۸۸۹ء میں سرکاری زبان قرار دیا۔ مہاراجہ پرتاپ سنگھ کا یہ ایک ایسا عظیم کارنامہ تھا جو آج بھی جموں و کشمیر کی اردو ادبی تاریخ میں سنہرے حرفوں میں لکھے جانے کے لائق ہے۔ یہاں ضمناً ایک اہم بات کا ذکر کرنا لازمی معلوم ہوتا ہے کہ راجوں اور مہاراجوں کے دور حکومت میں بھلے ہی لوگ خوشحال اور آزاد نہ تھے یا وہ ایک طرح کی سہمی ہوئی زندگی گزارنے پر مجبور تھے مگر یہ بات بھی صحیح ہے کہ ان کے دور میں ناانصافی اور دھاندلی اتنی زیادہ نہ تھی جتنی آج کے دور میں ہے۔ جرائم کا گراف آج کے دور میں کتنا بڑھ چکا ہے سب کو معلوم ہے۔ جب ہم شخصی راج اور جمہوری راج کا موازنہ کرتے ہیں تو یہ تلخ حقیقت سامنے آتی ہے کہ جمہوریت چہرے بدل بدل کر ہمیں نوچ رہی ہے۔

مہاراجہ پرتاپ سنگھ کے دور حکومت میں ہی ہرگوپال خستہ کے برادر اصغر سالگرام سالک دوسرے خاص نثر نگار رہے ہیں۔ وہ بھی اردو کے بہت بڑے شیدائی تھے کہ جن کا ادبی ذوق لکھنؤ اور لاہور کی ادبی مجلسوں میں نکھرا اور سنورا تھا۔ وہ ایک طویل مدت تک ''اودھ اخبار'' میں اپنے مضامین تحریر کرتے رہے ہیں۔ اپنے بھائی کے تعاون سے انہوں نے بھی ایک ہفت روزہ پرچہ ''خیر خواہِ کشمیر'' کے نام سے جاری کیا تھا۔ اسی دور میں جب عیسائیت کی تبلیغ کا سلسلہ شروع ہوا تھا تو اسے روکنے کے لیے مختلف مذاہب کے پڑھے لکھے لوگوں میں ایک بیداری پیدا ہوئی۔ سالگرام سالک اسی دور میں کشمیر چلے آئے اور یہاں مہاراجہ پرتاپ سنگھ کی نگرانی میں سناتن دھرم سبھا تشکیل دی گئی تھی جس کے تحت عیسائیت کے خلاف کئی کتابچے مرتب کیے گئے۔ مہاراجہ پرتاپ سنگھ نے سالک سے ''مورتی منڈن'' ''دھرم اپدیش'' اور ''شاستر ارتھ'' جیسی دھارمک کتابیں مرتب کروائیں۔ ان کے علاوہ سالک نے ''لُغاتِ اردو'' اور ''محاورات اردو'' کے نام سے بھی کچھ کتابچے مرتب کیے۔ اتنا ہی نہیں انہوں نے مہاراجہ پرتاپ سنگھ کے حکم کی تعمیل میں ''قانون تعزیراتِ جموں و کشمیر'' کی

مبسوط شرح ''ضابطۂ دیوانی'' اور کئی قانونی دستاویزات کو اردو میں لکھا۔ جہاں تک ان کے خاص ادبی کارناموں کا تعلق ہے ''گنجینۂ فطرت''، ''داستان جگت روپ'' اور ''تحفۂ سالک'' ان کی اہم تصانیف ہیں۔

انیسویں صدی کے آخری اور بیسویں صدی کے ابتدائی برسوں میں لاہور، پنجاب، دہلی اور دوسرے مقامات سے ریاست جموں وکشمیر کا رابطہ اخبارات کی وساطت سے قائم ہوا۔ یہ اخبارات زیادہ تر یہاں کے سیاسی، سماجی اور معاشی مسائل کو پیش کرتے تھے۔ چنانچہ یہاں کے لکھنے والوں کی ادبی صلاحیتوں کو ابھارنے اور نکھارنے میں اردو صحافت کا ایک اہم رول رہا ہے۔ صحافت کے میدان میں محمد الدین فوق کا نام سرفہرست ہے کہ جنہوں نے اپنی کاوشوں سے کشمیر سے متعدد اخبارات جاری کیے اور اپنے قلم کی سحر انگیزی سے کشمیری عوام کو خوابِ غفلت سے بیدار کیا۔ محمد الدین فوق اپنے زمانے کے جید اور سب سے بڑے عالم تھے وہ ایک کثیر الجہت ادبی شخصیت کے مالک تھے۔ انہوں نے جہاں ایک طرف صحافت، تاریخ اور تذکرہ نویسی کے میدان میں اہم کارنامے انجام دیے تو وہیں دوسری طرف انہوں نے ناول اور افسانہ نگاری میں بھی اپنے ادبی جوہر دکھائے۔

لالہ ملک راج صراف جموں کے وہ پہلے صحافی تھے جن کی اردو دوستی کو فراموش نہیں کیا جاسکتا۔ انہوں نے ۱۹۲۴ میں جموں سے پہلا اخبار ''رنبیر'' جاری کیا۔ اس اخبار کی اشاعت اردو نثر کی ترقی کے لیے کافی مفید ثابت ہوئی۔ نئے نئے ادیبوں کو اپنی صلاحیتیں ابھارنے کے مواقع فراہم ہوئے، اور اس طرح اردو نثر نگاروں کی ایک نئی پود سامنے آئی۔ جن میں مولوی زین العابدین، سالگرام کول، جیالال کلم، مولوی عبداللہ وکیل، پریم ناتھ بزاز، کشپ بندھو، پریم ناتھ رونق، بلدیو پرشاد شرما، عشرت کشتواڑی، نشاط کشتواڑی، دیا کرشن گردش، غلام حیدر چستی، قیس شیروانی، تاراچند ترسل وغیرہ اہم نام ہیں۔

۱۹۳۳ء کا دور کشمیر میں اردو صحافت کا سنہرا دور کہا جاسکتا ہے کیوں کہ اسی دور میں پریم ناتھ بزاز کی ادارت میں سرینگر کا پہلا اخبار ''وتستا'' کے نام سے منظر عام پر آیا اور ۱۹۳۵ء میں شیر کشمیر شیخ محمد عبداللہ نے پریم ناتھ بزاز کی معاونت سے ہفت روزہ ''ہمدرد'' جاری کیا اور اس کے بعد ''مارتنڈ'' کا اجرا ہوا جو کشمیری پنڈتوں کی سوچ وفکر کی نمائندگی کرتا تھا۔ ان اخبارات میں لکھنے والوں میں پریم ناتھ پردیسی، دینا ناتھ واریکو، نیاز کامراجی،

انور پریمی، وشواناتھ، آنند کول بامزی، شیام لال ایمہ اور تیرتھ کاشمیری اہم نثر نگار ہیں۔

بیسویں صدی کی پہلی دہائی کے دوران ہی جموں میں ''بزم سخن'' اور سرینگر میں خوشی محمد ناظر کی سرپرستی میں ایک ادبی انجمن قائم کی گئی جس کا نام ''مفرح القلوب'' رکھا گیا۔ ان ادبی انجمنوں کے قیام سے شعروادب کی ایک سازگار اور پراثر فضا قائم ہوئی۔ ریاست سے باہر کے کئی سربرآوردہ شاعر اور ادیب یہاں آتے رہے اور یہاں کے ادب دوست حضرات ان کے کلام سے محظوظ ہوتے تھے۔

آزادی سے قبل جموں وکشمیر میں اردو شعراً کی ایک کثیر تعداد سامنے آچکی تھی۔ وہ برابر شعر و شاعری میں مصروف رہے۔ اس دور کے شعرا میں کشن لعل حبیب، کشن سمیل پوری، ہدایت اللہ فوق، نرسنگھ داس نرگس، رسا جاودانی، میکش کاشمیری، غلام رسول تنہا، دیناناتھ مست، عشرت کاشمیری، تنہا انصاری، منوہر لال دل، اللہ رکھا ساغر، کیف اسرائیلی، مولانا چراغ حسن حسرت، دیناتھ رفیق، نندلال کول طالب، شہ زور کاشمیری، غلام رسول نازکی، مرزا کمال الدین شیدا، وشواناتھ، ع-م-طاوس اور شیخ غلام علی، بلبل کاشمیری خاص طور پر قابل ذکر ہیں۔ وطنیت، حسن وعشق، فطری مناظر کی منظرکشی، آزادی کی تڑپ اور سماجیاتی مسائل ان شعرا کے اہم موضوعات تھے۔

۱۹۴۷ء سے قبل ریاست جموں وکشمیر میں اردو ادبی اصناف کی رفتارِ ترقی کا جائزہ لیتے وقت یہ معلوم ہوتا ہے کہ یہاں کے کئی اہم ترین ادیبوں نے ناول، افسانہ، ڈراما اور تحقیق وتنقید کے میدان میں کئی کارہائے نمایاں انجام دیے ہیں۔

ریاست میں اردو ناول نگاری کی شروعات بیسویں صدی کے آغاز میں سب سے پہلے پنڈت سالگرام سالک اور مولوی محمد الدین فوق کے ہاتھوں ہوئی۔ داستان ''جگت روپ'' اور ''تحفۂ سالک'' جیسی تصانیف کو کسی حد تک ناول کے زمرے میں رکھا جاسکتا ہے۔ محمد الدین فوق کے دو تاریخی قصے ''اکبر'' اور انارکلی'' ناول نگاری کی طرف پیش قدمی کہی جاسکتی ہے۔ ان کے علاوہ ''ناکام''، ''ناصح عشق''، ''غریب الدیار'' اور ''نیم حکیم'' قابل ذکر ہیں۔ فوق کا ناول ''انارکلی'' ۱۹۰۹ء میں لاہور سے شائع ہوا۔ یہاں یہ بات یاد رہے کہ ریاست میں یہ اردو ناول نگاری کا ابتدائی دور تھا اس لیے ان ناولوں میں فنی لوازمات کا التزام کم ہی ملتا ہے۔ لالہ ملک راج صراف کی ادارت میں جموں سے شائع ہونے والا الفت

روزنہ ''رنبیر'' میں یہاں کے ناول نگاروں کے ناول قسط وار ایک عرصے تک چھپتے رہے۔اس دور کے لکھنے والوں میں وشوا ناتھ، موہن لال، شمبھو ناتھ ناظر اور کئی نام قابل ذکر ہیں۔اسی زمانے میں پنڈت نندلال در بے غرض نے ''تازیانۂ عبرت'' کے نام سے ایک ناول لکھا جس کی کچھ قسطیں مقامی اخبارات کی زینت بنیں۔ ان کے علاوہ پریم ناتھ پردیسی (جو بنیادی طور پر ایک بڑے افسانہ نگار تھے) نے ''پوتی'' کے عنوان سے ایک ناول لکھا مگر یہ ناول زیورِ اشاعت سے محروم رہ کر تلف ہوگیا۔ رامانند ساگر کا تعلق سرزمین کشمیر سے تھا اور بعد میں بمبئی جیسے مہانگر میں مستقل طور پر سکونت اختیار کی۔ان کا ناول ''اور انسان مرگیا'' جموں وکشمیر میں اردو ناول نگاری کی تاریخ کا ایک اہم باب کی حیثیت رکھتا ہے۔اس ناول کا موضوع فرقہ وارانہ فسادات کے نتیجے میں انسانی قدروں کی شکست وریخت ہے اور اتنا طویل عرصہ گزر جانے کے بعد بھی یہ ناول اپنی اہمیت وعظمت برقرار رکھے ہوئے ہے۔

ریاست جموں وکشمیر میں اردو افسانے کی طرف سب سے پہلے محمد الدین فوق نے توجہ دی۔ انہوں نے کئی تاریخی قصوں کو قلم بند کیا جو ریاست میں اردو افسانے کے اولیں نمونے کہے جاسکتے ہیں۔فوق کے بعد چراغ حسن حسرت ایک ایسی ہمہ جہت ادبی شخصیت کے حامل ہیں کہ جنہوں نے نہ صرف تاریخ، صحافت، شاعری اور دینیات میں اپنا قلم آزمایا بلکہ عمدہ افسانے بھی لکھے۔ ان کے افسانوں کا مجموعہ ۱۹۲۷ء میں ''کیلے کا چھلکا'' کے نام سے شائع ہوا۔ پریم ناتھ سادھو جو بعد میں پریم ناتھ پردیسی کے نام سے مشہور ہوئے، ان کے افسانوں کے مجموعے ''دنیا ہماری''، ''شام وسحر'' اور ''بہتے چراغ'' کے نام سے منظر عام پر آئے جن میں ڈوگرہ شاہی دور کا شخصی نظام اور ان کے جور واستبداد کے علاوہ کئی معاشرتی برائیوں کے خلاف کہانیاں موجود ہیں۔ پریم ناتھ پردیسی کے معاصرین میں پریم ناتھ دَر اردو افسانہ نگاری میں ایک اہم نام ہے۔ان کے دو افسانوی مجموعے ''کاغذ کا واسدیوؔ'' اور ''نیلی آنکھیں'' شائع ہو چکے ہیں۔ پریم ناتھ کے علاوہ قدرت اللہ شہاب، نرسنگھ داس نرگس، کشمیری لال ذاکر، گنگا دھر دیہاتی اردو افسانہ نگاری میں ایسے معتبر نام ہیں جنہوں نے ۱۹۴۷ء سے پہلے ریاست میں اردو افسانے کو بام عروج پر پہنچایا۔

جہاں تک ریاست میں ڈراما نگاری کی ابتداً کا تعلق ہے اس سلسلے میں بھانڈوں اور نقالوں نے عوام میں ڈرامے سے دلچسپی پیدا کی۔ انیسویں صدی کے آخری برسوں میں

ڈرامے کو لوگوں کی سرپرستی حاصل ہوئی۔ خاص کر جموں میں رام لیلا کا تہوار بڑے جوش و خروش سے منایا جاتا تھا۔ مہاراجہ پرتاپ سنگھ کے دورِ حکومت میں بیرونِ ریاست سے کئی راس لیلا پارٹیاں یہاں آنا شروع ہوئیں۔ پہلے پہل یہ راس لیلا پارٹیاں مذہبی قصے کہانیوں کو ڈرامائی شکل میں پیش کرتی تھیں مگر بعد میں سیاسی و سماجی مسائل کو بھی ڈرامے کی صورت میں پیش کیا جانے لگا۔ اسی دور میں پارسی تھیٹر نے کافی مقبولیت حاصل کر لی تھی۔ جموں اور سرینگر شہر میں مختلف تھیٹر کمپنیوں کی آمد شروع ہوئی اور ڈوگرہ مہاراجوں نے ان کی خوب پذیرائی کی۔ ڈرامے کو ترقی دینے اور اسے استحکام کی منزل سے ہمکنار کرنے میں جموں کے دو ادب نواز دوستوں محمد عمر نورالٰہی نے اسٹیج اور ڈرامے کے ساتھ اپنی بے پناہ دلچسپی کا اظہار کیا۔ انہوں نے نہ صرف خود ڈرامے تخلیق کیے بلکہ ''ناٹک ساگر'' کے نام سے اردو ڈرامے کی پہلی تاریخ و تنقید بھی لکھی جو ۱۹۲۴ء میں لاہور سے شائع ہوئی۔ محمد عمر اور نُورِ الٰہی نے ایک دوسرے کی مدد سے جو ڈرامے لکھے ان میں ''تین ٹوپیاں''، ''بور کے لڈو''، ''بگڑے دل''، ''ظفر کی موت''، ''روح سیاست''، ''سات ڈرامے'' اور ''سروپ'' قابل ذکر ہیں۔ کشمیر میں ۱۹۳۴ء میں دینا ناتھ واریکو شاہد نے ''رکمنی ہرن'' کے نام سے ایک ڈراما لکھا مگر یہ اسٹیج نہ ہو سکا۔ صوبہ جموں سے تعلق رکھنے والے اس دور کے ڈراما نگاروں میں جگدیش کنول، آزر عسکری اور عزیز کاش نے بھی ڈرامے لکھے اور آزادی ہند سے پہلے کی اس صنف میں اپنا نام پیدا کیا۔

۱۹۴۷ء سے قبل جموں و کشمیر میں اردو تنقید کے ابتدائی نقوش ہمیں محمد الدین فوق مرحوم کی بعض تحریروں میں دیکھنے کو ملتے ہیں۔ انہوں نے کئی ایسے تذکرے بھی لکھے ہیں جن کا براہِ راست تعلق اردو ادب کے ساتھ ہے ''یادِ رفتگاں''، ''تذکرۂ علمائے لاہور''، ''تذکرۂ شعرائے لاہور'' اور ''تذکرہ اخبار نویسیاں'' فوق کی ایسی تصانیف ہیں جن میں تحقیقی و تنقیدی نمونے کسی نہ کسی صورت میں موجود ہیں۔ محمد عمر نورالٰہی کا تاریخ ساز کارنامہ ''ناٹک ساگر'' میں بھی ادبی تنقید کے ابتدائی نمونے موجود ہیں۔ عبدالاحد آزاد کی معرکتہ الآرا تصنیف ''کشمیر زبان اور شاعری'' اپنی ایک الگ تنقیدی حیثیت رکھتی ہے۔ نندلال کول طالب جو اس دور کے مشہور شاعر تھے، انہوں نے اپنے شعری مجموعہ ''بہار گلشن کشمیر'' پر خود مبسوط تبصرہ لکھا جو ان کی تنقیدی صلاحیت کا غماز ہے۔ پریم ناتھ بزاز کشمیر کے ایک بڑے صحافی کی

حیثیت سے ''وتستا'' اور ''ہمدرد'' کے مدیر رہے۔ تاریخ، فلسفہ اور ثقافت ان کے خاص موضوعات رہے ہیں۔ ان کے اداریے بھی تنقیدی دائرے میں رکھے جاسکتے ہیں۔ علاوہ ازیں ان کی ایک اہم تصنیف ''شاعرانسانیت'' میں انہوں نے عبدالاحد آزاد کی شاعری اور ان کے سوانحی کوائف پر ایک ناقدانہ اندازِ نظر میں اپنے تاثرات قلم بند کیے ہیں۔

آزادی سے قبل ریاست جموں وکشمیر کے ادبی سرمایے کا جائزہ لینے کے بعد یہ واضح ہوجاتا ہے کہ یہاں کے ادیبوں، شاعروں اور دانشوروں نے اردو ادب کی آبیاری میں کوئی بھی دقیقہ فروگذاشت نہیں کیا ہے۔ یہاں کے ادیبوں نے اس دور کے سیاسی وسماجی حالات کو اپنے اپنے اسلوب میں بیان کیا اور اردو کلچر کو فروغ دینے کے لیے مختلف اقدامات کیے۔ مہاراجہ پرتاپ سنگھ کی اردو دوستی کے باعث اردو کو ریاست میں اپنی جڑیں مضبوط کرنے کے بہتر مواقع ملے۔ اردو ۱۹۴۷ء کے بعد یہاں کے عوام کی ضرورت بن گئی۔ یہاں یہ بھی لازم ہوجاتا ہے کہ آزادی کے بعد جموں وکشمیر میں اردو زبان کی ترقی اور اس میں لکھے گئے ادب کی بھی نشاندہی کی جائے تاکہ ۱۹۴۷ء کے بعد ریاست میں اردو کے نئے ادبی منظرنامے سے بھی واقفیت حاصل ہوسکے۔

۱۹۴۷ء کے بعد ریاست جموں وکشمیر کے اُدبا وشعرا حصولِ آزادی کے نتیجے میں ایک نئی سائنسی، تہذیبی اور ذہنی صورتحال سے دوچار ہوئے۔ یہاں کے نئے اور پرانے لکھنے والے مغربی علوم وفنون اور ادب سے واقفیت حاصل کرنے لگے اور عالمی ادبی رجحانات و نظریات سے واقف ہوگئے۔ نئے سماجی مسائل نے سر ابھارا۔ اردو زبان کے ساتھ ساتھ علاقائی زبانیں یعنی ڈوگری، کشمیری، لداخی اور گوجری، پہاڑی زبانیں کروٹ لینے لگیں۔ مگر اردو میں لکھنے والوں کی تعداد بتدریج بڑھتی ہی چلی گئی اور ریاستی شعر وادب میں خاصی پیش رفت ہوئی۔

تقسیم ہند کے بعد جموں وکشمیر میں جو ناول لکھے گئے ان میں نرسنگھ داس نرگس کے دو ناول ''پاربتی'' اور ''نرملا''، کاشی ناتھ ترچھل خوشتر کا ''گوری شنکر''، ٹھاکر پونچھی کے ناول ''رات کے گھونگھٹ'' ''وادیاں اور ویرانے'' ''شمع ہر رنگ میں جلتی ہے سحر ہونے تک'' ''چاندنی کے سائے'' اور ''اب میں وہاں نہیں رہتا'' ''پیاسے بادل'' یادوں کے کھنڈر''

زلف کے سر ہونے تک'' جیسے اہم ناول سامنے آئے۔ کشمیری لال ذاکر فکشن کا ایک دبستان کی حیثیت رکھتے ہیں۔ وہ اب بھی برابر لکھ رہے ہیں۔ ذاکر نے ''سیندور کی راکھ'' نام کا ناولٹ لکھ کر اردو ناول نگاری کے میدان میں قدم رکھا۔ اس کے بعد ''سمندر سیپ اور وہ'' ''انگوٹھے کا نشان'' ''دھرتی سدا سہاگن'' ''کرماں والی'' ''لمحوں میں بکھری زندگی'' ''جاتی ہوئی رت'' ''خون پھر خون ہے'' ''ڈوبتے سورج کی کتھا'' ''چھٹی کا دودھ'' ''چار میل لمبی سڑک'' اور حالیہ برسوں میں جو ناول لکھے ان میں ''میرا شہر ادھورا سا'' ''ہارے ہوئے لشکر کا آخری سپاہی'' اور ''میری شناخت تم ہو'' فنی اور موضوعاتی اعتبار سے مکمل ہیں اور قاری کو شعور و آگہی اور موجودہ دور کے انحطاط پذیر ماحول و معاشرے سے واقف کراتے ہیں۔ تیج بہادر بھان کا ناول ''سیلاب اور قطرے'' بھی آزادی کے بعد ہی شائع ہوا۔ اس ناول کا پس منظر ایک غریب سنگھاڑے جمع کرنے والے خاندان کی دُکھ بھری کہانی ہے۔ غلام رسول سنتوش کا ناول ''سمندر پیاسا ہے'' علی محمد لون کا ناول ''شاہد ہے آواز تیری''، حامدی کشمیری کے ناول ''بہاروں میں شعلے''، بلندیوں کے خواب''، ''برف میں آگ'' اور ''پرچھائیوں کا شہر''، نور شاہ کے ناول ''پائل کے زخم''، ''نیلی جھیل کالے سائے''، مدن موہن شرما کا ناول ''ایک منزل چار راستے''، آنجہانی مالک رام آنند کے ''دہکتے پھول شبنم آنکھیں''، ''اپنے وطن میں اجنبی'' ''نئے دل پرانے سال'' کرن کاشمیری کے ناول ''خوابوں کے قافلے'' اور ''رات اور زلف'' محی الدین کا ناول ''بکھر گئے سب تنکے'' فاروق ریزو کا ''زخموں کی سالگرہ'' ڈی۔ کے کنول کے تین ناول ''کشمکش''، ''تماشا'' اور ''نیا سفر'' شبنم قیوم کے چار ناول ''یہ کس کا لہو کون مرا''، ''چراغ کا اندھیرا''، ''پرانی ڈگر نئے قدم'' اور ''جس دیش میں جہلم بہتی ہے''۔ آنند لہر موجودہ دور میں اردو فکشن میں اپنا اہم مقام بنا چکے ہیں۔ ان کے تا حال چار ناولٹ ''اگلی عید سے پہلے''، ''یہی سچ ہے''، ''سرحدوں کے بیچ'' اور ''مجھ سے کہا ہوتا'' اور ''کامدیو'' منظر عام پر آچکے ہیں۔ جان محمد آزاد کے ناول ''وادیاں بلا رہی ہیں''، ''کشمیر جاگ اٹھا''، بھوشن لال بھوشن کا ''صرف پانچ ہزار''، وجے سوری کا ''ایک ناؤ کاغذ کی'' ایسے ناول ہیں جو ۱۹۴۷ء کے بعد لکھے گئے۔ ان تمام ناولوں میں اپنے عہد کا درد و کرب اور مفلوک الحال طبقے کی زندگی پیش کی گئی ہے۔

موجودہ دور میں انسان مشینی زندگی اور گوناگوں مسائل میں الجھ کے رہ گیا ہے۔

اسے فراغت کے لمحات میسر نہیں ہیں۔طویل قصے کہانیاں پڑھنے کے لیے اس کے پاس وقت نہیں ہے۔یہی وجہ ہے کہ ریاست میں نہ صرف ناول بلکہ ناولٹ لکھنے کا رواج بھی بہت حد تک ختم ہو چکا ہے۔پہلے کے مقابلے میں ادب کی یہ صنف اب رو بہ زوال ہو چکی ہے۔

تقسیم ہند کے بعد ریاست میں اردو افسانہ بتدریج ترقی کی منازل طے کرتا ہوا آگے بڑھا، نہ صرف موضوعات کے لحاظ سے، بلکہ تکنیک اور اسلوب کے لحاظ سے بھی نئے آفاق سے ہم کنار ہوا۔ریاست میں اردو افسانے کی باقاعدہ ابتدا پریم ناتھ پردیسی کے ہاتھوں ہوئی تھی مگر آزادی کے بعد جو نئے لکھنے والے سامنے آئے ان میں سوم ناتھ زتشی، علی محمد لون، اختر محی الدین، بنسی نردوش، دیپک کول، غلام رسول سنتوش، جگدیش بھارتی، برج کتیال، نور شاہ، مخمور بدخشی، رام کمار ابرول، عمر مجید، کشوری منچندہ، وریندر پٹواری، شمس الدین شمیم، مالک رام آنند، او۔ پی سارتھی، یش سروج، ڈی۔ کے کنول، راجیش گوہر، موتی لال کپور اور شبنم قیوم قابل ذکر ہیں۔۱۹۷۵-۱۹۸۰ء کے بعد ریاست میں اردو افسانے کے افق پر جو نئے افسانہ نگار ابھرے ان میں انیس ہمدانی، غمگین غلام نبی، مسعود ساموں، دیپک بدکی، آنند لہر، جان محمد آزاد، زاہد مختار، فاروق رینزو، یٰسین فردوسی، عبدالرشید فراخ، اشوک پٹواری، ریاض پنجابی، خالد حسین، مشتاق احمد وانی، اوپی شاکر، امین بنجارا، جسونت منہاس۔خواتین میں ترنم ریاض، زنفر کھوکھر اور سیدہ نسرین نقاش قابل ذکر ہیں۔ان افسانہ نگاروں میں جن کے افسانوی مجموعے ۱۹۹۰ء کے بعد منظر عام پر آ چکے ہیں ان میں آنند لہر کے تین مجموعے ''انحراف''، ''سرحد کے اس پاس'' اور کورٹ مارشل''۔دیپک بدکی کے ''ادھورے چہرے'' اور'' زیبرا کراسنگ پر کھڑا آدمی''۔خالد حسین کا ''اشتہاروں والی حویلی''۔امین بنجارا کا ''الاؤ''۔اوپی شاکر کا ''جیتا ہوں میں''۔مشتاق احمد وانی کا ''ہزاروں غم'' اور ''میٹھا زہر'' جسونت منہاس کا ''مسکراتے ناسور''۔ترنم ریاض' کا (ترنم ریاض شاعرہ، افسانہ نگار اور محقق و نقاد ہیں) ''ابابیلیں لوٹ آئیں گی'' اور ''یہ تنگ زمین''۔زنفر کھوکھر کے دو افسانوی مجموعے ''خوابوں کے اس پار'' اور'' کانچ کی سلاخ'' خصوصی اہمیت کے حامل ہیں۔گویا ریاست میں اردو افسانے کی موجودہ صورت حال کسی حد تک بہتر ہے۔

۱۹۴۷ء کے بعد جموں و کشمیر میں اردو ڈرامے کی رفتار کسی حد تک تیز ہوگئی۔اس میں وسعت کی بنیادی وجہ جموں و سری نگر میں ریڈیو اسٹیشنوں کا قیام ہے۔ان دونوں اسٹیشنوں

نے اردو ڈرامے کو وسعت و استحکام بخشا۔ ریڈیو ڈرامے لکھنے والوں میں علی محمد لون، پشکر ناتھ، ویدراہی، شبنم قیوم، بنسی نردوش اور رام کمار ابرول خاص طور پر قابل ذکر ہیں۔ مگر موجودہ دور میں اردو ڈراما کسی حد تک ایک طرح کے تعطل کا شکار ہے۔ پہلے کی طرح کوئی خاص لکھنے والے نہیں جو ڈرامے کی تکنیک، اسٹیج اور دوسرے لوازمات سے بخوبی واقف ہوں۔

ریاست میں تحقیق و تنقید کے میدان میں بھی تقسیم ہند کے بعد خاصی پیش رفت ہوئی۔ عالمی ادبی رجحانات کے اثرات یہاں کے قلم کاروں پر بھی پڑے اور وہ بھی نفسیات، معاشیات، سماجیات اور جدیدیت جیسی ادبی تھیوریوں اور سائنسی بصیرت کی کسوٹی پر ادب کو پرکھنے لگے۔ ان ادبی رجحانات سے تعلق رکھنے والوں میں دینا ناتھ نادم، رحمان راہی، امین کامل، اختر محی الدین، سوم ناتھ زتشی، علی محمد لون، حبیب کامران، عزیز ہارون، محمد روشن، ارجن دیو مجبور، دیپک کول، پیر غیاث الدین کے علاوہ ریاست کے معتبر اور کہنہ مشق محققوں اور نقادوں میں جواب بھی مسلسل اپنی ادبی صلاحیتوں کا لوہا منوا رہے ہیں، ان میں حامدی کشمیری، غلام نبی خیال، محمد یوسف ٹینگ، پروفیسر ظہورالدین، اکبر حیدری، محمد زماں آزردہ، جاوید قدوس، مرغوب بانہالی، تنہا انصاری کے علاوہ کئی نام شامل ہیں۔ حامدی کشمیری، پرانی اور نئی نسل کے درمیان ایک اہم رابطے کی حیثیت رکھتے ہیں۔ وہ شاعر، نقاد، محقق، ناول نگار، افسانہ نگار اور سب سے بڑی بات یہ کہ اکتشافی تنقید کے موجد ہیں۔ بلاشبہ اپنی تحریروں سے ادب میں ایک منفرد شناخت قائم کیے ہوئے ہیں۔ محمد یوسف ٹینگ ایک وسیع النظر نقاد کی حیثیت سے ادبی حلقوں میں معروف ہیں۔ ایک خاص مدت تک جموں و کشمیر کلچرل اکادمی کے سرپرست رہنے کے بعد سبکدوش ہو چکے ہیں اور جب تک اکادمی میں رہے اردو کی بہتر خدمات انجام دیتے رہے۔ کلچرل اکادمی کا رسالہ ''شیرازہ'' اردو کی ترتیب و تہذیب اور اس کے معیار کو قائم کرنے میں ٹینگ کا کلیدی رول رہا ہے۔ پروفیسر ظہورالدین نہ صرف جدیدیت اور مابعد جدیدیت کا گہرا شعور و ادراک رکھتے ہیں بلکہ وہ کلاسیکی ادب کی جمالیاتی قدروں کے بھی ایک اچھے پارکھ ہیں۔ ان کے تاریخ ساز ادبی کارناموں میں ''جموں میں اردو زبان و ادب کی ترقی'' اور ''بیسویں صدی کے اردو ادب پر انگریزی کے ادبی رجحانات'' اردو ادب میں گنج گراں مایہ کی حیثیت رکھتے ہیں۔ ان کے علاوہ ان کی اور بھی کئی اہم تصانیف ہیں۔ پروفیسر ظہوالدین محقق و نقاد ہونے کے علاوہ شاعر

اور افسانہ نگار بھی ہیں۔ ڈاکٹر اکبر حیدری (مرحوم) محقق ہیں۔ ان کی محققانہ صلاحیتوں کا ہر کوئی معترف ہے۔ مرثیہ اور کلاسیکی شعر و نثر پر ان کو خاصی مہارت حاصل ہے۔ محمد زماں آزردہ انشائیہ نگاری کے علاوہ ''مرزا سلامت علی دبیر حیات اور کارنامے'' جیسا اہم تحقیقی مقالہ لکھنے کے علاوہ کئی اور تحقیقی و تنقیدی مقالات لکھ چکے ہیں۔ جاوید قدوس کے مضامین بڑی گہری معنویت، استدلالی اندازِ بیان اور زبان کی نفاست کے حامل ہوتے ہیں۔ اپنے قلم سے علم و ادب کے موتی بکھیرنے میں مصروف ہیں۔ مرغوب بانہالی اور تنہا انصاری بھی اپنی تنقیدی بصیرت سے نئی نسل کو فیضیاب کر رہے ہیں۔ ان محققوں اور نقادوں کے علاوہ منظر اعظمی، برج پریمی، ڈاکٹر شیام لال کالڑا جواب اس جہانِ فانی میں نہیں ہیں، تحقیق و تنقید میں گرانقدر خدمات انجام دے چکے ہیں۔

ریاست کے دیگر محققوں اور نقادوں میں (جن میں کچھ خدا کو پیارے ہو گئے ہیں اور کچھ بقید حیات ہیں) ڈاکٹر شمس الدین احمد، امین کامل، غلام رسول نازکی، قیصر قلندر، موتی لال ساقی، رشید نازکی، نیلمبر دیو، محمد عبداللہ شیدا، اوتار کرشن رہبر، مشعل سلطان پوری، عشرت کشتواڑی، بشیر احمد نجوی، عبدالغنی مشتاق احمد گنائی، الطاف انجم، عرفان عالم، منصور احمد منصور، مشتاق حیدر، بشریٰ عارفہ، کوثر رسول، جوہر قدوسی، محی الدین قادری زور، شیخ عبدالاحد رفیق، محمد امین اندرابی، محمد احمد اندرابی، ارجن دیو مجبور، پریمی رومانی، دیپک بُدکی، امین بنجارا، ابنِ اسماعیل، محبوبہ دانی، شفق سوپوری، اسیر کشتواڑی کے علاوہ موجودہ دور میں شعبۂ اردو کشمیر یونیورسٹی میں تعینات معلمینِ ادب پروفیسر نذیر احمد ملک، ڈاکٹر مجید مضمر (مرحوم) اور ڈاکٹر فرید پربتی (مرحوم) خاص طور پر تحقیق و تنقید میں اپنا ایک اہم مقام بنا چکے ہیں۔ اسی طرح شعبۂ اردو جموں یونیورسٹی کے اساتذہ پروفیسر خورشید حمرا صدیقی، پروفیسر نصرت آرا چودھری، پروفیسر ضیاء الدین، پروفیسر سکھ چین سنگھ، پروفیسر محمد اسد اللہ وانی اور ڈاکٹر ریاض احمد اردو دوستی کا حق ادا کر رہے ہیں۔

اردو زبان کو جب ریاست میں سرکاری زبان کا درجہ دیا گیا تو شعر و ادب کے لیے فضا سازگار ہوئی اور ریاست کے کئی ادیبوں اور شاعروں نے اپنے جذبات و احساسات کے اظہار کا وسیلہ اردو کو بنایا۔ ان کی تخلیقات اخباروں کے ادبی ایڈیشنوں کی زینت بننے لگیں اردو نے یہاں نہ صرف تخلیقی زبان کا شرف حاصل کیا بلکہ یہ ریاست کے تینوں

صوبوں میں رابطے کی زبان کا مرتبہ بھی حاصل کرگئی۔ سرکاری دفاتر، اسکولوں، کالجوں، عدالتوں میں اردو رائج ہوگئی اور اسکولوں کالجوں میں پڑھائی جاتی رہی۔ ٹیلی ویژن، ریڈیو اور محکمۂ اطلاعات ونشریات کے زیر اہتمام اردو ادب کی مقبولیت میں خاصا اضافہ ہوا۔ ان تمام حالات اور ذرائع ابلاغ میں جہاں ادبی اصناف کی ترقی کے تابناک امکانات پیدا ہوئے وہیں شعرا کی ایک کثیر تعداد سامنے آئی۔

۱۹۶۰ء کے بعد ریاست جموں وکشمیر میں اردو شاعری ایک نئی راہ پر گامزن ہوئی۔ یہ وہ دور تھا جب ملکی سطح پر شعرا اور اُدبا کے ذہنی رویوں میں انقلابی تبدیلی نمودار ہوئی۔ نئے شاعروں نے ملک کی تقسیم سے قبل تمام مروجہ شعری رجحانات سے انحراف کرکے داخلیت، علامت نگاری اور درُوں بینی پر زور دیا۔ اس طرح جموں وکشمیر میں شاعروں کی نئی پود سامنے آئی۔ نئے شعرأ نے نہ صرف ریاستی بلکہ بین الاقوامی سطحوں پر نمودار ہونے والے حالات و واقعات سے گہرا اثر قبول کیا اور ایک نئے تناظر میں شخصی، ملکی اور انسانی مسائل ومشکلات کو پیش کرنے لگے۔ اس طرح اس دور کے شعرأ نے انسانی اقدار کی بے حرمتی اور اپنے عہد کے آشوب کی علامتی واستعاراتی انداز میں پیکر تراشی کی۔ ان شعرا میں حکیم منظور، عرش صہبائی، عابد مناوری، نشاط کشتواڑی، خالد بشیر، مظفر ایرج، مرحوم نور الزماں صدیقی نور، اقبال فہیم، مسعود ساموں، مُنیب الرحمٰن، اشرف ساحل، شہباز راجوروی، شجاع سلطان، اشرف عادل، فاروق مضطر، محمد یٰسین بیگ، فاروق نازکی، رسول نازکی، پیارے ہتاش، عشاق کشتواڑی، شفق سوپوری، پرتپال، سنگھ بیتاب، فرید پربتی، فاروق آفاق، تنویر بھدرواہی، رفیق ہمراز، اسیر کشتواڑی، شام طالب، رفیق راز، نذیر آزاد، شبیب رضوی، کے علاوہ کئی اہم نام ہیں۔ آنند سروپ انجم، بلراج کمار بخشی، خورشید کاظمی، زاہد مختار، خالد کرار، پریمی رومانی، مہاراج کرشن۔ خواتین شعرا میں ترنم ریاض، شبنم عشائی، سیدہ نسرین نقاش، نُصرت آرأ چودھری، پروین راجہ، نرگس ستارہ اور رخسانہ جبیں شامل ہیں۔ گزشتہ چند برسوں سے نوجوان شاعروں کا ایک نیا قافلہ سامنے آیا ہے جن میں جاوید راہی، لیاقت جعفری، تمکین کشتواڑی، علمدار پونچھی اور نگہت فاروق نظر کے علاوہ اور بھی بہت سے نوجوان شاعری میں طبع آزمائی کرنے کے لیے پرتول رہے ہیں۔

جموں و کشمیر میں اردو کی موجودہ صورت حال تسلی بخش نہیں ہے۔ اسکولوں، کالجوں اور یونیورسٹیوں میں اردو پڑھنے والوں کی تعداد بتدریج کم ہورہی ہے۔ سرکاری زبان ہونے کے باوجود عدالتوں اور سرکاری دفتروں میں اردو کے بدلے انگریزی میں سارا کام ہوتا ہے۔ انگلش میڈیم اسکولوں میں اردو نہیں پڑھائی جاتی اور جہاں کہیں پڑھائی بھی جاتی ہے وہاں تلفظ اور املا کا خیال نہیں رکھا جاتا۔ امیر طبقے کے لوگ اپنے بچوں کو ڈاکٹر، انجینئر یا آئی-اے-ایس آفیسر بنانا چاہتے ہیں، اس لیے وہ اپنے بچوں کو اردو کے بدلے انگریزی پڑھانا زیادہ مناسب سمجھتے ہیں۔ غریب اور متوسط طبقے کے لوگ اپنے بچوں کو اردو پڑھانا چاہتے ہیں مگر انہیں اسکولوں میں اردو کے اساتذہ ہی میسر نہیں۔ ہندو سماج میں بہت حد تک اردو کو مسلمانوں کی زبان سمجھا جاتا ہے۔ اس پر مستزاد یہ کہ دھرم کے ٹھیکیداروں نے اردو کے تئیں نفرت کا زہر پھیلا دیا ہے۔ یہ بات بھی عام ہے کہ اردو کو ہندی کے مقابلے میں مشکل زبان سمجھا جاتا ہے۔ اس لیے اکثر ہندو لڑکے اردو نہیں پڑھتے ہیں۔

موجودہ دور سائنس، ٹکنالوجی اور کمپیوٹر کا دور ہے۔ اس لیے اردو والے خود کم مائگی اور احساس کمتری کا شکار ہیں۔ وہ اردو پڑھ کر مطمئن نہیں ہیں۔ اسی کے ساتھ یہ بھی ایک تلخ حقیقت ہے کہ بہت سے اردو والوں کے بچے اردو سے نابلد ہیں۔ ریاست میں کئی نوجوان ایسے ہیں جو اردو میں یونیورسٹیوں سے ایم-فل اور پی-ایچ-ڈی کی ڈگریاں لے کر روزگار کے لیے مارے مارے پھرتے ہیں۔ یہ بہت حد تک اس بات کا رونا روتے ہیں کہ انہوں نے اگر وقت پر اردو کے بدلے سائنس، کامرس یا سیاسیات، سماجیات اور معاشیات جیسے مضامین میں سے کسی ایک کا انتخاب کیا ہوتا اور اسی میں آگے بڑھے ہوتے تو اس وقت کچھ اور بات ہوتی۔ گویا وہ اس احساس میں مبتلا ہیں کہ لمحوں نے خطا کی تھی صدیوں نے سزا پائی۔

روٹی، کپڑا اور مکان انسان کی بنیادی ضروریات ہیں۔ کئی نوجوان اردو سے شغف رکھنے کے باوجود یہ سوچ کر اردو نہیں پڑھتے کہ اردو میں کوئی اعلیٰ ڈگری حاصل کرنے کے بعد وہ اپنی بنیادی ضروریات بآسانی حاصل نہیں کرپائیں گے۔ یہ بھی حقیقت ہے کہ معیاری ادب تخلیق کرنے کے باوجود اردو والے اپنا پیٹ نہیں پال سکتے ہیں۔ ایک المیہ یہ بھی ہے کہ پبلشرز اردو مصنفین کا استحصال کرتے ہیں۔ وہ خود تو لاکھوں کماتے ہیں اور مصنفین آہیں بھر کے رہ جاتے ہیں۔

اردو کی کتاب یا رسالہ خرید کر پڑھنے والوں کی تعداد اکائیوں میں ہے، مفت کتاب حاصل کرنے والوں کی تعداد زیادہ ہے۔ مفت کتاب مل جانے کے بعد اس کا حق ادا نہیں کیا جاتا کیونکہ اسے غور و تدبر سے پڑھنے والے میسر نہیں ہوتے کہ جو کھرا اور کھوٹا تحریری صورت میں سامنے لائیں۔ صاحب کتاب اپنے بارے میں تعریف و توصیف سننے اور پڑھنے کا مزاج رکھتا ہے وہ کسی دیدہ ور نقاد کے اصلاحی نقطۂ نظر کو قبول کرنے کا یارا نہیں رکھتا۔ اس طرح ادب میں عیارانہ ذہنیت راہ پا گئی ہے۔

گذشتہ چند برسوں میں ریاست جموں و کشمیر کے چند اہم قلم کاروں پر ماہنامہ ''شاعر'' (ممبئ) نے گوشے شائع کیے ہیں جن میں آنند لہر، ترنم ریاض، فرید پربتی، دیپک بدکی، شبنم عشائی اور پریمی رُومانی وغیرہ شامل ہیں۔ اس میں کوئی شبہ نہیں کہ اردو رسائل میں جو تفوق ماہنامہ ''شاعر'' کو حاصل ہے وہ اردو کے کم ہی رسائل کو حاصل ہے۔ مذکورہ رسالہ اپنی اشاعت کے اسی برس کا طویل عرصہ پورا کر چکا ہے اور پوری دنیا میں اردو مزاج اور تہذیب و ثقافت کے شیدائی پیدا کرنے میں کامیاب ہوا ہے۔ صدیقی خاندان اس رسالے کے ذریعے اردو شعر و ادب کی جو گرانقدر خدمات انجام دے رہا ہے اسے اردو رسائل کی تاریخ ہرگز فراموش نہیں کر سکتی۔

کچھ سیاسی مفاد پرست مذہب، دھرم، ذات پات، علاقائیت اور طبقاتی بنیاد پر ریاست کو دو حصوں میں منقسم دیکھنا چاہتے ہیں۔ اس طرح اردو کو سرے سے ختم کرنے کے خواہاں ہیں۔ سرکاری زبان ہونے کے باوجود اردو کو جموں و کشمیر میں اس کے آئینی حقوق حاصل نہیں ہوئے ہیں۔ یہاں کی تمام سابقہ حکومتوں نے اردو اکادمی کا قیام عمل میں لانے کے وعدے کیے مگر عملی طور پر کچھ بھی نہیں کیا۔ نامعلوم کس سیاسی مصلحت کے تحت حکومتیں اردو کے ساتھ سوتیلی ماں کا سلوک کرتی ہیں۔ حیرت کی بات تو یہ ہے کہ ہندوستان کی تقریباً آدھی سے زیادہ ریاستوں میں اردو ادارے اور اکادمیاں قائم کی گئی ہیں۔ حالانکہ اردو ان ریاستوں کی سرکاری زبان نہیں ہے! اردو کو اس کے آئینی حقوق دلانے کی خاطر جموں و کشمیر کی بہت سی اردو انجمنوں نے حکومتوں کے سامنے مطالبات رکھے مگر کوئی خاطر خواہ نتیجہ سامنے نہیں آیا۔ زبان اسی صورت میں زندہ رہتی اور ترقی کرتی ہے جب اسے بولنے والے میسر ہوں اور سرکاری سرپرستی حاصل ہو۔ ہندوستان میں سنسکرت اور فارسی کا کیا حشر ہوا

سب کو معلوم ہے۔ بہت ممکن ہے کہ آنے والے وقت میں اردو کا بھی وہی حشر ہو۔ اردو اگر کہیں زندہ ہے تو اپنی گوناگوں خوبیوں پر زندہ ہے۔ یہ خوشی کی بات ہے کہ ناروے، جرمنی، انگلینڈ، امریکہ اور کنیڈا وغیرہ کے ملکوں میں اردو اپنی جڑیں پھیلا رہی ہے جب کہ ہماری ریاست میں اردو دم توڑ رہی ہے بقول شخصے

دل کے پھپھولے جل گئے سینے کے داغ سے
اس گھر کو آگ لگ گئی گھر کے چراغ سے

اردو کی بقا اس کی ترقی اور اس میں روزگار کے وسائل پیدا کرنے کے لیے چند بنیادی منصوبوں کی طرف حکومت کو فوری توجہ دینی چاہیے:

پہلی بات یہ کہ اردو کو آئین میں دسویں جماعت تک لازمی قرار دیا جائے تاکہ اردو پڑھنے والے طلبہ و طالبات کی تعداد میں اضافہ ہو سکے اور اردو پڑھے اعلیٰ تعلیم یافتہ نوجوانوں کو روزگار مل سکے۔

دوسری بات یہ کہ اردو پڑھنے والوں کے لیے معاشی وسائل پیدا کیے جائیں۔

تیسری بات یہ کہ ریاست میں اردو کا چلن عام کرنے کے لیے تمام سرکاری دفتروں، تعلیمی اور تکنیکی اداروں، سڑکوں، چوراہوں پر یہاں تک کہ فیکٹریوں کارخانوں کے باہر اردو میں بورڈ نصب کیے جائیں۔

چوتھی بات یہ کہ جموں و کشمیر میں اردو اکادمی کا قیام عمل میں لایا جائے تاکہ اردو پڑھے لکھے اعلیٰ تعلیم یافتہ بے روزگار نوجوانوں کو روزگار مل سکے۔ اگر جموں و کشمیر کی حکومت اردو کے ان مطالبات کو خندہ پیشانی سے منظوری دے دیتی ہے تو اردو کا مستقبل یقیناً تابناک ہوگا اور اگر نہیں دیتی تو آنے والے وقت میں یہاں اردو قصہ پارینہ بن کے رہ جائے گی۔

تمام اردو کے شیدائیوں اور خیر خواہوں کو متحد ہو کر اردو کے جائز مطالبات کے لیے کمر بستہ ہونا چاہیے۔ علاوہ ازیں ڈوگری، کشمیری، گوجری اور پہاڑی زبانیں سلامت رہیں مگر ان کے شیدائیوں کو بھی چاہیے کہ وہ ریاست کی سلامتی اور خوشحالی کے لیے اردو کا بھرپور تعاون دیں، کیا وہ داغ دہلوی کا یہ شعر بھول گئے ہیں

اردو ہے جس کا نام ہمیں جانتے ہیں داغ
ہندوستان میں دھوم ہماری زبان کی ہے

بہر حال ریاست جموں و کشمیر کی حکومت کو بغیر کسی تاخیر کے اردو کے جائز حقوق کو منظوری دے دینی چاہیے ورنہ بصورت دیگر اردو کے شیدائی اپنی جان، مال اور وقت کی قربانی کے ساتھ اردو سنگھرش سمیتی کے بینر تلے حکومت سے اپنے مطالبات منوانے پر مجبور ہو جائیں گے۔ حال ہی میں ''تحریک بقائے اُردو'' کا قیام عمل میں لایا گیا جو اُردو کو اس کے آئینی حقوق دلانے میں نہایت فعال نظر آتی ہے۔

محبت بھرے دل کا شاعر — میکشؔ امروہوی

(''تیرے سوا'' کی روشنی میں)

امروہہ (اتر پردیش) کی سرزمین ادبی لحاظ سے نہایت زرخیز ہے۔ اسی سرزمین سے کمال امروہوی جیسا باکمال نغمہ نگار ابھرا کہ جس نے لازوال فلمی نغمے لکھے۔ ان کے علاوہ مصحفی امروہوی، رئیس امروہوی، جون ایلیا، کلیم امروہوی، شہباز امروہوی اور انیس امروہوی جیسے خوش فکر اور وسیع المشرب شعرا و اُدبا بھی امروہہ ہی میں پیدا ہوئے اور آخر وقت تک چمنستانِ ادب کی آبیاری کرتے رہے۔ میکش امروہوی (جن کا اصلی نام سید شہنشاہ حیدر نقوی ہے) کا تعلق بھی امروہہ ہی سے ہے۔

میکش امروہوی ۱۰؍مارچ ۱۹۵۴ء کو محلّہ بگلہ امروہہ (یوپی) میں پیدا ہوئے۔ ان کے والد محترم کا نام سید غلام مرتضیٰ (مرحوم) تھا۔ شعر و ادب کا ذوق بچپن ہی سے تھا۔ آگے چل کر دوست واحباب کی شعری نشستوں نے ان کی شاعرانہ طبیعت کو جلا بخشی تو وہ خوب صورت غزلیں اور نظمیں کہنے لگے۔ مجروحؔ سلطان پوری، کیفی اعظمی، جون ایلیا، خمار بارہ بنکوی جیسے ممتاز شعراؔ سے میکش امروہوی کے خصوصی مراسم رہے تو ان اہم شاعروں کے مشوروں اور فکر و شعور نے میکش امروہوی کے فکر و فن پر گہرے اثرات چھوڑے۔ یہی وجہ ہے کہ میکش کا کلام اپنے ہم عصروں میں خاصا منفرد معلوم ہوتا ہے۔

میکش امروہوی کا پہلا مجموعۂ کلام ۱۹۹۶ء میں ''تیرے بغیر'' کے نام سے

منظر عام پر آیا۔ جس میں خالص نظمیں شامل تھیں۔ ''تیرے سوا'' میکش امروہوی کا دوسرا شعری مجموعہ ہے۔ اس مجموعے میں خالص غزلیں شامل ہیں۔ ایک سو ساٹھ (۱۶۰) صفحات پر مشتمل یہ مجموعہ بڑے دیدہ زیب طریقے سے مزین کیا گیا ہے۔ کتاب کی پشت پر صاحبِ کلام کی دلکش تصویر ہے جسے دیکھتے ہی ایک سنجیدہ اور فکر رسا شخصیت کا بخوبی اندازہ ہوتا ہے۔ زیرِ نظر مجموعہ ''تیرے سوا'' میکش امروہوی نے اپنے پیارے والدین سید غلام مرتضیٰ نقوی اور والدہ محترمہ حسین فاطمہ نقوی کے نام منسُوب کیا ہے۔ صفحہ تین سے ستاسٹھ (۶۷) تک معتبر شاعروں، شاعرات اور نقادوں نے میکش امروہوی کی شاعری کے حوالے سے ان کے فکر وفن اور شعری محاسن پر اظہار خیال کیا ہے۔ ''میرے میکش'' کے عنوان سے بیگم میکش نے بھی اپنے رفیقِ حیات کی خوبیوں کا ذکر کیا ہے۔ چند صفحات پر میکش امروہوی نے ''کچھ اپنے بارے میں'' کے عنوان سے اپنا شعری سفر اور مختلف ادبی سرگرمیوں کا ذکر کچھ اس انداز سے کیا ہے کہ ان کی زندگی کے کئی اہم گوشے سامنے آجاتے ہیں۔

''تیرے سوا'' (۲۰۰۸) کا شاعر یعنی میکش امروہوی ایک ایسا نیک دل اور صادق جذبے کا شاعر ہے جو نہ صرف اپنے محبوب سے محبت کرتا ہے بلکہ اس کے دل میں پوری عالم انسانیت اور حب الوطنی کا ٹھاٹھیں مارتا دریا موجزن ہے۔ موجودہ دور میں جب کہ چاروں جانب نفرت، بُغض وعناد، حسد ورشک اور قتل وخون ریزی کا بازار گرم ہے ایسے انتشار زدہ دور میں میکش امروہوی کی محبت بھری شاعری مژدہ کہی جاسکتی ہے کہ جس میں بادِ نسیم کی سی ٹھنڈک بھی ہے اور پیام امن ومحبت بھی۔ انہوں نے گیسوئے غزل کو سنوارنے اور اس کی نوک پلک درست کرنے میں ایک نمایاں رول ادا کیا ہے۔ کئی شعری نشستوں میں اپنی ایک منفرد پہچان بنائے ہوئے ہیں۔ اس طرح دیکھا جائے تو میکش بنیادی طور پر غزل کے شاعر ہیں حالاں کہ انہوں نے نظمیں بھی خوب کہی ہیں جو ان کی بلند فکری اور جہاں بینی کی غماز ہیں۔ مگر ان کی غزلیہ شاعری میں جو نکھار، رچاؤ، ترنم اور رنگِ تغزل ہے وہ قابلِ داد اور لائق ستائش ہے۔ انہوں نے تغزل کی اساس جذبۂ محبت پر رکھی ہے۔ عہد ماضی کی یادیں جو محبوب سے وابستہ ہیں انہیں بار بار تڑپاتی ہیں۔ انہیں غزل گوئی پر مائل کرتی ہیں اور وہ اس نوعیت کے شعر کہنے پر مجبور ہوجاتے ہیں:

تیری باتیں تیری یادیں داستاں لگنے لگیں
تجھ سے اب ملنا بچھڑنا ایک کہانی ہوگیا

مدتوں پڑھتا رہا ہوں تیرے چہرے کی کتاب
یاد تیرا حسن بھی مجھ کو زبانی ہوگیا

تمہاری یاد میں دیوانے ہوتو جاتے ہم
ضرورتوں نے کہاں بدحواس رہنے دیا

یونہی سُخنوری کا ہنر آگیا ہمیں
جب یاد تیری آئی تو اشعار ہوگئے

کچھ درمیان ہم نے اصولوں کو رکھا ہے
بستر پہ تیری یاد کے پھولوں کو رکھا ہے

ان اشعار سے یہ اندازہ ہوجاتا ہے کہ میکش امروہوی کا مخلصانہ جذبۂ محبت کس سادہ دلی اورنرم روی کے ساتھ محبت کی آفاقیت اورمحبوب کی یادوں کوکتنی تقویت پہنچاتا ہے۔اسی طرح بہت سے اشعار ایسے ہیں جن میں میکش نے موضوع،فکر،جذبہ اوراحساس کوشعری پیکر میں ڈھالا ہےاوراپنی نازک مزاجی اوراپنے محبوب سے محبت کا اظہار کیا ہے، مثلاًیہ اشعار ملاحظہ ہوں:

ہم بہت آگےنکل جاتے ہیں چاہت میں تیری
کوئی دولہا کبھی بارات سے آگے نہ گیا

یہ بھی چاہا ہے کہ میں دھوپ میں جلتا ہی رہوں
یہ بھی چاہا ہے کہ زلفوں میں تیری شام بھی ہو

تمہارا ہاتھ کاندھے پر ہو تو دربار چلتا ہے
ہٹا لیتے ہو جب تم ہاتھ ہمت ٹوٹ جاتی ہے

بچھڑ کے تم سے جب جب بھی سنی ہے ریل کی سیٹی
میرے دل پر میری جاں پر قیامت ٹوٹ جاتی ہے

ہزاروں سانپ پھر اس کے بدن پر رینگ جاتے ہیں
وہ خوشبو ڈال کر جب جسم کو چندن بتاتی ہے

اگر ہو ہی گیا ہے عشق تو دنیا سے کیا کہنا
محبت عام ہونے پر بہت دشمن بناتی ہے

میکشؔ کا اپنے محبوب کو چاہنے، اس کی قربت حاصل کرنے کا یہ انداز اور طرزِ تخاطب واقعی بڑا لطیف اور دل کو موہ لینے والا ہے۔ انہوں نے اپنی شاعری میں لفظ محبت کو مختلف حالات و کیفیات کے مطابق استعمال کیا ہے۔ کبھی کبھی حالات کی تبدیلی محبت کرنے والوں پر اثر انداز ہوتی ہے اور کبھی اپنے پرائے ہو جاتے ہیں۔ میکشؔ کی غزل کا ہر شعر اپنا ایک منفرد وجود اور معنی رکھتا ہے۔ یہی وجہ ہے کہ محبت کے شعر محبت و الفت کے حوالے سے اپنے نئے رنگ و روپ میں دکھائی دیتے ہیں۔ ان اشعار کے اظہار کے لیے میکشؔ خود بھی اسی رویے کو اختیار کرتے ہیں اور قاری محبت کے جذبے سے سرشار ہو جاتا ہے۔ میکشؔ فرماتے ہیں:

تم آ رہے ہو یہ سن کر مجھے خوشی سی ہے
مگر تمہاری محبت میں بے رخی سی ہے

محبت کی غریبی سے مرا دم گھٹنے لگتا ہے
تو اپنے پیار کی دولت سے مالا مال رہنے دے

وہ محبت کا میری ایسے لہو کرتے ہیں
جس طرح طیش میں آ آ کے عدو کرتے ہیں

اگلے موسم میں کسی شخص کے کام آئیں گے
میری نظروں سے محبت کے اشارے لے جاؤ

کچھ اتنی بڑھ گئی تشنہ لبی ترکِ محبت سے
کہیں ایسا نہ ہو باہر لبوں سے دم نکل آئیں

میکشؔ امروہوی اپنے محبوب کی ہر ادا پہ جان نچھاور کرنے کے متمنی نظر آتے ہیں۔ وہ محبوب کے حسن و جمال، اس کی سلامتی کے لیے خدا سے دعا گو ہیں۔ اس کی خوشی میں اپنی خوشی سمجھتے ہیں۔ یہی وارفتگی ان کی کئی غزلوں میں موجود ہے اور ایسا اسی صورت میں ممکن ہوتا ہے کہ جب دونوں جانب سے برابر آگ لگی ہوئی ہو۔ محبت کی یہی آگ بعض موقعوں پر جنون کی صورت اختیار کر لیتی ہے اور شاعر اپنے محبوب کا نام دُعا و سلام کے ساتھ لیتا ہے۔ میکش کا یہ جمالیاتی احساس دیکھیے:

تیرے ہونٹوں کے تبسم کو خلوصِ بیکراں
تیری زلفوں کے مہکتے سارے ہاروں کو سلام

تیرے ہاتھوں پہ رچی مہندی کو آداب و سلام
تیرے دامن پہ سجے سلمیٰ ستاروں کو سلام

خدا وہ دن بھی لائے کوئی تو ملنے کی صورت ہو
تجھے میری ضرورت ہو مجھے تیری ضرورت ہو

میں سر کو خم کیے اپنے یونہی بیٹھا رہوں برسوں
تجھے پانے کی خواہش میں میری ایسی عبادت ہو

تمنا ہو اگر پوری تو پھر دونوں کی ہو پوری
میرے ہاتھوں میں کلیاں ہوں تجھے خوشبو کی چاہت ہو

مندرجہ بالا اشعار کے مطالعے سے یہ بات عیاں ہوجاتی ہے کہ یہ تمام اشعار گہرے احساسات و جذبات اور تاثر کے حامل ہیں۔ ان میں تازگی، لطافت و نزاکت بھی ہے اور تازہ شعریات کی بوقلمونی بھی۔ میکش امروہوی کے یہاں ہمیں اسی احساس اور تاثر کا اظہار ملتا ہے۔ ان کے دوسرے شعری مجموعے ''تیرے سوا'' کے مطالعاتی جائزے میں جو خوبی سب سے اہم اور نمایاں ہو کر سامنے آتی ہے وہ ان کے نقطۂ نظر کی صلاحیت اور نئے فکری رویے کی ہمواری ہے۔ میکش محبت کے شاعر ہیں۔ انہوں نے خوب خوب محبتیں کی ہیں۔ اس لیے محبت ان کے مزاج کا خاصہ ہے۔ بقول طرب ضیائی:

> ''میکش ایک محبت بھرا دل رکھنے والے دردمند انسان ہیں اس لیے ان کی شاعری انسانی دردمندی کی اس تپش سے عبارت ہے جو ذوقِ حیات اور زندگی سے بے محابا عشق کی بدولت ہی وجود میں آسکتی ہیں۔'' (''شکست محبت کی آواز۔ میکش امروہوی'' از طرب ضیائی، مشمولہ ''تیرے سوا'' (شعری مجموعہ) میکش امروہوی (ایم آر پبلیکشنز، دریا گنج نئی دہلی ۲۰۰۸ء) ص ۵۹)

انسانی شرشت میں محبت کا مادہ قدرت کی وہ انمول دین ہے کہ اسی کے دم سے یہ نظام عالم قائم ہے، ورنہ محبت کے بغیر تو زندگی بے مزہ اور سونی ہوتی۔ عورت اور مرد کی محبت کو انسان کی زندگی میں خصوصی اہمیت حاصل ہے۔ میکش امروہوی نے ایک ایسی محبت بھری دنیا کے خواب دیکھے ہیں جنہیں وہ شرمندۂ تعبیر نہ کر سکے ہیں اس لیے ان کا کلام پر درد اور پرسوز بھی ہے اور ازدواجی زندگی کی تلخیوں، الجھنوں اور ناکامیوں کا عکاس بھی۔ انہوں نے جہاں اپنی غزلوں میں نشاط و کیف، خوشی و مسرت کے لمحات و احساسات اور ایک طرح

کی سرشاری اور سرمستی کو جگہ دی ہے تو وہیں بہت سے اشعار ایسے بھی ملتے ہیں جو ان کی شکست خوردگی، حزن وملال اور رنج والم کی داستان سناتے ہیں۔

شعر وادب کے دیپ جلا کر انسانی دلوں کی تاریکی کو دور کر کے ان میں محبت اور آپسی بھائی چارے کو پیدا کرنا میکش امروہوی کا نصب العین ہے۔ اسی عظیم جذبے کو عملی جامہ پہنانے کی خاطر انہوں نے ۱۹۷۳ میں ایک ادبی تنظیم انڈین کلچرل سوسائٹی کا قیام عمل میں لایا کہ جس کے وہ بانی اور جنرل سکریٹری ہیں۔ اس کے مقاصد میں نہ صرف اردو زبان وادب کی ترویج وترقی شامل ہے بلکہ بلا لحاظ مذہب وملت ان محبانِ اردو کو اعزازات اور انعامات سے نوازنا بھی شامل ہے کہ جو اپنے خونِ جگر سے گلستانِ اردو کو سینچ رہے ہیں۔

''تیرے سوا'' میں موجود میکش امروہوی کی غزلیں قاری کے دل کو چھوتی ہیں، ان کے تخیل کی بلند پروازی اور محبت کی سرشاری تادیر قاری کے سمندِ تخیل پر تازیانہ لگاتی ہے۔ جذبات واحساسات میں ایک نیا جوش وولولہ پیدا کرتی ہے اور سب سے بڑی بات یہ کہ ان کی شاعری محبت کرنے کا سلیقہ سکھاتی ہے۔ ایسی محبت جس میں خلوص، سچائی اور پاکیزگی ہے۔ بلاشبہ میکش کا یہ دوسرا شعری مجموعہ ''تیرے سوا'' شاعرانہ پیرائے میں محبت بھرے دل کی ایک ایسی صدا ہے جس کی گونج اردو شاعری کے صحرا میں کافی طویل عرصے تک سنائی دیتی رہے گی۔

زندگی کے رنگوں کا کہانی کار: محمد قیوم میو

زندگی کے ہزاروں رنگ ہیں۔ خوشیاں، غم، تمنائیں، آرزوئیں، سپنے، مسائل و مشکلات، الجھنیں، رشتوں کا درد و کرب، دوستی اور دشمنی، محبت اور نفرت، علمیت اور لاعلمی، بچپن کی بے فکری، لڑکپن کی شرارتیں، جوانی کی رنگینیاں اور بڑھاپے کی آہیں اور سسکیاں، گردشِ لیل و نہار، جذبات واحساسات، تجربات و مشاہدات، اپنے اور پرائے، حالات و واقعات اور حادثات، سیاسی کھیل تماشے، تفریحات، عقیدے، عیاشی اور پرہیز گاری، زنا، چوری، ڈاکہ، اغوا، قتل، فرقہ پرستی اور تعصب، بے ایمانی اور ایمانداری، نشے بازی، حسن و جمال اور عشق، غریبی اور امیری، فاقہ کشی، بادشاہی اور غلامی۔ بیوی بچے اور دکان، روٹی، کپڑا اور مکان، بیماریاں، دکھ، تکلیفیں، قدرت کی گونا گوں نعمتیں، مسرت و شادمانی، آہ و فغاں، شادی و ماتم، بہار وخزاں، فطری مناظر کی سحر انگیزی، ہجر و وصال غرض یہ کہ یہ سبھی رنگِ حیات انسان سے وابستہ ہیں اور کہانی ان رنگوں کو مختلف زاویوں سے دیکھنے اور دکھانے کا فن ہے۔ کہانی کار کا مطالعہ، مشاہدہ جتنا وسیع ہوگا اتنا ہی وہ زندگی کی جہات اور اس کی بوقلمونی کو منعکس کرسکتا ہے۔ تخیل، مشاہدے اور تجربے کی اساس پر وہ جس جہاں کو خلق کرتا ہے وہ اس کا ایک غیر معمولی عمل ہوتا ہے اور پھر وہ جو کچھ دیکھتا، محسوس کرتا اور سوچتا ہے یا ایک خاص واقعے، تجربے، تاثرات اور مشاہدے کو جتنے عمدہ فنی پیرائے سے بیان کرے گا اتنا ہی وہ عظیم فن کار تسلیم کیا جائے گا۔ روزمرہ زندگی میں انسانی سماج و معاشرے میں کتنے ہی حالات و واقعات اور بھیانک جرائم ہوتے ہیں لیکن عام آدمی ان سے کوئی خاص سبق حاصل نہیں کرتا اور نہ ہی وہ ان پر سنجیدگی سے سوچتا ہے۔ جب کہ ایک ادیب یا

شاعرانہ حالات وواقعات اور احساسات وجذبات کو اپنے قلم کی جولانیوں سے زندہ جاوید کردیتا ہے۔ وہ جہاں ایک طرف زندگی کے نشیب وفراز پر نظر رکھتا ہے تو وہیں دوسری طرف سارے جہاں کا درداس کے جگر میں ہوتا ہے۔ محمد قیوم میوؔ کا شمار بھی ایسے ہی حساس کہانی کاروں میں ہوتا ہے، جو زندگی کے مختلف پہلوؤں پر گہری نظر رکھتے ہیں۔

جدیدیت کے رجحان نے جب موضوعاتی اور ہیئتی اعتبار سے اردو افسانے کو کافی حد تک کہانی پن سے دور کردیا اور علامتی، استعاراتی یا تجریدی اسلوب کے باعث عام قاری افسانے سے لطف اندوزی اور بصیرت سے محرومی کا اظہار کرنے لگا تو ۱۹۸۰ء کے آس پاس جو افسانہ نگار ابھرے انہوں نے افسانے میں کہانی پن کی واپسی کا اعلان کرتے ہوئے ایسے افسانے لکھے جو کسی تحریک یا رجحان کے تحت نہیں لکھے گئے بل کہ انہوں نے زندگی اور اس کے مسائل ومشکلات کو آزادانہ طور پر اپنی اصلی صورت میں پیش کیا اور فیصلہ قاری پر چھوڑ دیا، گویا اب افسانہ نگار نہ تو مبلغ رہا اور نہ ہی مصلح بلکہ اس کی حیثیت ایک مصور کی ٹھہری۔

اردو افسانہ نگاری میں محمد قیوم میوؔ کا داخلہ ۱۹۸۰ء ہی میں ہوا ہے اور تب سے اب تک وہ تقریباً پانچ سو سے زائد افسانے لکھ چکے ہیں۔ ایک اچھے کہانی کار کی تمام خوبیاں محمد قیوم میں موجود ہیں۔ مختصر افسانہ نگاری میں انہیں خاصی مہارت حاصل ہے۔ وہ ۱۹۶۶ء میں بروز اتوار ناگپاڑہ ممبئی میں پیدا ہوئے۔ ان کے والد محترم کا نام محمد ایوب میوؔ (مرحوم) تھا۔ پہلا افسانہ ۱۹۸۰ میں ''ٹھوکر'' کے نام سے روزنامہ ''ملاپ'' (نئی دہلی) میں شائع ہوا۔ محمد قیوم کی حیثیت نہ صرف ایک افسانہ نگار کی ہے بلکہ وہ ناول نگار، طنز ومزاح نگار اور بچوں کے ادیب بھی ہیں۔ انہوں نے ''بہار وخزاں'' کے نام سے ایک ناول لکھا ہے جو ماہنامہ ''زریں شعاعیں'' (بنگلور) میں قسط وار شائع ہوا۔ اس کے علاوہ ''ماڈرن اولادیں'' کے نام سے ان کے طنز ومزاح کا مجموعہ منظر عام پر آ کر قارئین سے داد وتحسین حاصل کر چکا ہے۔ ''ننھی گڑیا'' کے عنوان سے ایک کتابچہ بھی شائع ہوکر بچوں کو بہلا چکا ہے۔ اس کے علاوہ ان کے افسانوں کا مجموعہ ''رشتوں کا کرب'' کے نام سے ۱۹۹۴ء میں شائع ہوا جس میں کل ستاون (۵۷) مختصر افسانے شامل ہیں۔ محمد قیوم میوؔ کے افسانے ہندوستان کے تقریباً تمام اردو رسائل اور اخبارات میں شائع ہوتے رہتے ہیں۔ ''بازی گر'' اور ''پتھر جیسے لوگ'' ان کے افسانوں کے مجموعے ہیں جو زیورِ طباعت سے آراستہ ہوکر منظر عام پر آ چکے ہیں۔

محمد قیوم میوٗ کے افسانوں کو پڑھ کر چار اہم باتیں سامنے آتی ہیں۔ ایک یہ کہ وہ ہر موضوع پر کہانی لکھ ڈالتے ہیں۔ دوسری بات یہ کہ ان کے افسانوں میں اخلاقی بصیرت اور اخلاق آموزی ایک زیریں لہر کی مانند موجود رہتی ہے۔ تیسری بات یہ کہ ان کے افسانے مختصر اور گہرے تاثر کے حامل ہوتے ہیں، چوتھی بات یہ کہ وہ سماجی برائیوں اور بداخلاقیوں پر گہرے طنز و رمز کے نشتر چلاتے ہیں۔

محمد قیوم میوٗ کے افسانوں کے کردار جیتے جاگتے اور فعال ہوتے ہیں جن سے ہمارا روزمرہ زندگی میں سابقہ پڑتا ہے۔ وہ خوابوں اور خیالوں کی باتیں نہیں کرتے بلکہ ان کی سرشت میں خیر و شر کا مادہ پایا جاتا ہے۔ ایسے جاندار کرداروں کے سکھ دکھ، سوچ، فکر اور ان کی حرکات و سکنات قاری کے دل و دماغ پر ایک خاص قسم کا اثر مرتسم کرتے ہیں۔ ان کرداروں کے ذریعے محمد قیوم میوٗ ہمیں سماج میں رونما ہونے والے حالات و واقعات کے مرقعے اصلی رنگوں میں ہماری نگاہوں کے سامنے پیش کرتے ہیں۔ مقبول عرشی نے محمد قیوم میوٗ کی افسانہ نگاری کے بارے میں ایک جگہ صحیح لکھا ہے کہ:

> ''محمد قیوم میوٗ کے افسانے روزمرہ زندگی کے چلتے پھرتے نمونے ہیں۔ ان کے افسانوں کی یہ خصوصیت ہے کہ ان میں ہندوستان کی مٹی کی سوندھی سوندھی خوشبو آتی ہے اور اپنا پن محسوس ہوتا ہے۔ قارئین واقعات اور کردار خود میں محسوس کرتے ہیں اور اسی کو کہانی کی جان کہا جاتا ہے۔''

(مشمولہ ''رشتوں کا کرب'' ص ۸)

جیسا کہ اس بات کا ذکر ہو چکا ہے کہ محمد قیوم میوٗ کے پاس موضوعات کی کمی نہیں ہے۔ انہوں نے انسانی رشتوں کی پامالی، طلاق، شیطانی طاقتوں کے اثرات، جنسی بے راہ روی، لالچ اور حسد، شکوک و شبہات، عہد قدیم اور جدید کے امتیازات، جہیز کی لعنت، انسانی معاشرے کی آلودگی، مفلسی اور یتیمی کے زخم، مردہ ضمیری، نئی نسل کا نظریۂ آزادی، قدرتی آفات اور بلیات میں انسان کا مٹتا وجود، انسانی دکھ درد اور ادھوری خواہشیں، سائنسی نعمتیں اور رحمتیں ایسے موضوعات ہیں جنہیں بڑی ہنرمندی سے کہانی کا روپ دیا گیا ہے۔ یہاں لازمی معلوم ہوتا ہے کہ محمد قیوم میوٗ کے چند اہم افسانوں کے تناظر میں ان کی افسانہ نگاری کا جائزہ لیا جائے۔

''کھانسی'' محمد قیوم کی ایک ایسی مختصر ترین کہانی ہے، جس میں رشتوں کے تقدس کی پامالی کا ذکر کیا گیا ہے۔ ایک بیٹا اپنی بیوی کے بار بار توجہ دلانے کے باوجود اپنے بوڑھے والدین کو محض اس لیے کھانسی کی دوائی لا کر نہیں دیتا کہ ان کے کھانسنے کی آواز سن کر چور گھر میں داخل نہیں ہو سکتے۔ گویا والدین کے ساتھ اولاد کا یہ غیر اخلاقی رویہ رشتوں کی بے حرمتی کو ظاہر کرتا ہے۔ مذکورہ کہانی چند سطروں پر مشتمل ہے، مگر گہرے تاثر کی حامل ہے، مثلاً ان الفاظ پر دھیان دیجیے:

> ''اجی سنتے ہیں'' ''جی ہاں فرمایئے کان کھلے ہیں''۔ وہ مزید بولی ''میں آپ سے کتنے روز سے کہہ رہی ہوں کہ آپ کے ماتا پتا کی کھانسی شدت اختیار کر چکی ہے۔ بیچارے رات بھر سکون سے سو بھی نہیں پاتے، آپ ان کی دوائیاں کیوں نہیں لاتے؟''
>
> ''احمق عورت تم نہیں سمجھ سکو گی، وہ رات بھر کھانستے رہتے ہیں تبھی تو چور بھی داخل ہونے سے جھجکتے ہیں، اگر ان کی دوائیاں آ گئیں اور کھانسی بند ہو گئی تو وہ مطمئن سوتے رہیں گے اور چور پورے گھر میں جھاڑو لگا کر صاف کر جائیں۔'' (مشمولہ ''رشتوں کا کرب'' ص ۸)

موجودہ دور میں اولاد اپنے والدین کے ساتھ جو غیر اخلاقی رویہ برت رہی ہے اس کی ذمہ داری خود والدین پر بھی عائد ہوتی ہے کیونکہ وہ اپنی اولاد کو چھوٹی ہی عمر میں اخلاق اور آدابِ زندگی سکھانے پر کوئی خاص توجہ نہیں دیتے۔ زیرِ نظر کہانی میں کہانی کار نے عصرِ حاضر کے انحطاط پذیر فیملی سسٹم پر طنز کیا ہے۔

''آج کی آواز'' میں انسانی ہمدردی، خلوص و ایثار اور سچے پیار و محبت کے فقدان کی طرف بڑے مختصر مگر واضح اشارے کیے گئے ہیں۔ موجودہ دور چونکہ مادیت پرستی کا دور ہے۔ چنانچہ اب ہر خوشی اور غمی کے معاملے میں بھی مادیت پرست ذہنیت داخل ہو گئی ہے۔ ''آج کی آواز'' میں ایک عورت کا شریک زندگی اس سے ہمیشہ کے لیے بچھڑ جاتا ہے اس کی موت ایک کار سے کچل جانے سے واقع ہوتی ہے۔ بیوی پہلے تو روتی، چیختی چلاتی ہے مگر جب اس کی پڑوسن اسے یہ خوشخبری سناتی ہے کہ اسے سیٹھ سے تقریباً ۲۵-۳۰ ہزار روپے مل جائیں گے کیونکہ کار سیٹھ کی تھی۔ یہ سن کر بیوی کے چہرے پر خوشی کے آثار صاف نظر آتے

ہیں اور جو کچھ ہی لمحے پہلے دھاڑیں مار مار کر رو رہی تھی۔ قیوم نے اس کہانی میں بڑے عمدہ الفاظ میں آج کل کے انسان کی بے حسی اور خود غرضی کی موثر عکاسی کی ہے۔ اس کہانی کو پڑھ کر یہ معلوم ہوتا ہے کہ سارے جھگڑے ہی زندگی تک ہیں، کون مرتا ہے پھر کسی کے لیے!

''انوکھا جہیز'' محمد قیوم کی ایک ایسی کہانی ہے جس میں جہیز کے لالچیوں پر گہرا طنز کیا گیا ہے۔ اس کہانی میں ایک باپ اپنی بیٹی کو جہیز میں ہر چیز کے علاوہ مٹی کے تیل کا کنستر بھی دیتا ہے۔ تمام براتیوں کے لیے مٹی کے تیل کا سربہ مہر کنستر حیرانی کا باعث بنتا ہے کہ آخر اس کنستر میں کیا چیز رکھی گئی ہوگی؟ مختلف قیاس آرائیاں ہوتی ہیں اور بالآخر لڑکی کا باپ اس پر اسرار کنستر کا راز سب سے سامنے کھول دیتا ہے۔ وہ کہتا ہے:

> ''بھائیو! اس میں مٹی کا تیل ہے، تاکہ کل کو میں آپ کا کوئی مطالبہ و فرمائش پوری نہ کر پاؤں تو آپ بخوشی اس سے میری بیٹی کو نذرِ آتش کر سکتے ہیں۔ میں نے اس مٹی کے تیل کو جہیز میں دینے کا فیصلہ کیا ہے تاکہ کل کو آپ غلط بیانی سے کام نہ لیں کہ اسٹوپ جلاتے وقت اس کے کپڑوں نے آگ پکڑ لی۔ مٹی کا تیل میرا، آپ کو صرف ایک ماچس کی تیلی دکھانے کی ضرورت پڑے گی۔ سارا کام خود بخود ہو جائے گا۔''

(''رشتوں کا کرب'' ص ۳۸)

جہیز جیسے ناسور نے ہمارے معاشرے کو مفلوج بنا دیا ہے۔ اسی کی بنیاد پر کئی خوب صورت اور تعلیم یافتہ لڑکیاں بھی شادی سے محروم رہ جاتی ہیں اور جن کی شادی ہو جاتی ہے انہیں جہیز کی خاطر زندگی سے ہاتھ دھونے پر مجبور کیا جاتا ہے۔ قیوم نے اس کہانی میں جہیز لینے والوں کو باتوں باتوں میں ایسا زبردست طمانچہ مارا ہے کہ اس سے بڑھ کر طمانچہ مارنا ناممکن ہے۔ گویا اب والدین جہیز لینے والوں کے مطالبات پورے کرتے کرتے تنگ آ چکے ہیں اور ان میں اب اتنی ہمت نہیں رہی ہے کہ ساری عمر جہیز پورا کرتے رہیں۔ چنانچہ جہیز میں مٹی کے تیل کا کنستر دینا لازمی ہو گیا ہے!

''ماڈرن عشق'' میں عصر حاضر کے ان نوجوان لڑکوں اور لڑکیوں کی بے راہ روی اور عیاشی کو موضوع بنایا گیا ہے کہ جو ایک دوسرے سے سچی محبت نبھانے کے عہد و پیماں کرتے ہیں مگر ان کے سب وعدے جھوٹے ثابت ہوتے ہیں۔ ہر لڑکی کئی لڑکوں سے معاشقے لڑاتی

ہے اور لڑکا بھی بہتر (۷۲) گھاٹوں کا پانی پی کر اپنے آپ کو شریف گردانتا ہے۔ زیرِ نظر کہانی میں قیوم میؤ نے ریما جیسی لڑکی اور راکیش کے حوالے سے یہ ثابت کر دیا ہے کہ موجودہ دور میں محبت کے معنی عیاشی اور بوالہوسی تصور کیے گئے ہیں۔ جدید معاشرے میں چونکہ تمام اخلاقی اور روحانی قدریں ختم کر دی گئی ہیں، ہر شخص کو بے مہار آزادی حاصل ہے، لہٰذا اس تشویش ناک صورتِ حال میں شادی سے قبل کسی لڑکی اور لڑکے کا جسم گناہِ کبیرہ سے پاک رہنا ناممکن سا معلوم ہوتا ہے۔ کہانی ''ماڈرن عشق'' دورِ حاضر کی اسی تشویش ناک صورتِ حال پر قاری کو غور و تدبر کی دعوت دیتی ہے۔

''نئی نسل'' محمد قیوم میؤ کی ایک اور اچھی کہانی ہے جس میں رخسانہ نام کی ایک عورت اپنے سسر کی موت پر اس لیے نہیں رو رہی ہے کہ اسے سسر سے ہمیشہ کے لیے بچھڑنے کا غم ستا رہا ہے بلکہ وہ تو اس لیے روتی ہے کہ آج وہ اپنی پسند کی فلم ٹی وی پر نہیں دیکھ سکے گی۔ محلے کی تمام عورتیں اس عورت کو روتا دیکھ بڑی حیران رہ جاتی ہیں اور اسے بہت اچھی بہو سمجھتی ہیں کہ جو اپنے سسر کی موت پر اس طرح رو رہی ہے کہ جیسے اس کا باپ مر گیا ہو۔ قیوم نے یہاں بھی انسانی رشتوں کی ناپائیداری اور جدید دور کے انسان کی مکارانہ ذہنیت کو ایک جگہ ان الفاظ میں بے نقاب کیا ہے:

> ''آج کل ایسی بہو کہاں بھلا کسی کو نصیب ہوتی ہے۔ ایسے رو رہی ہے جیسے اس کا سگا باپ مر گیا ہو۔ صبر کرو۔ اب کیا ہو سکتا ہے؟ جب اتنا ہی پیار تھا اپنے سسر سے تو یہاں کیوں آ گئی؟''
>
> رخسانہ چیخی ''میں ان کی موت پر تھوڑی نہ رو رہی ہوں۔ میں تو اس لیے رو رہی تھی کہ آج ان کی وجہ سے میری پسندیدہ فلم نکل جائے گی جو آج ٹی وی پر آ رہی ہے۔ بڈھے کو بھی آج ہی مرنا تھا؟ ساری عورتیں حیرت سے ایک دوسرے کی شکل دیکھ رہی تھیں۔'' (''رشتوں کا کرب'' ص ۶۳)

دنیا میں جب خدا کی نافرمانیاں عام ہونے لگتی ہیں اور انسان گناہوں کی دلدل میں پھنس کر لطف حاصل کرنے لگتا ہے تو پھر خدا کے حکم سے زمین پر زلزلے، مہلک بیماریاں، قحط سالی، آندھی، طوفان، سیلاب اور کئی طرح کے بھیانک حالات رونما ہونے لگتے ہیں اور ان حالات سے متاثرشدہ لوگوں کو حکومت کچھ مالی امداد دیتی ہے اور جب لوگ مفت کا

روپیہ حکومت سے لینے کے عادی ہو جاتے ہیں تو خدا سے کسی آفت کی دعا کرتے ہیں۔ محمد قیوم کی کہانی ''سیلاب'' عوام کی اس خود غرضی اور بے حسی کو اجاگر کرتی ہے۔ مثلاً یہ اقتباس ملاحظہ کیجیے:

> ''کیا تم نہیں جانتے ابھی چند روز قبل ہمارے قریبی گاؤں میں جب زبردست سیلاب آ گیا تھا جہاں پورا گاؤں برباد ہو گیا تو حکومت نے ہر گھر کو پچاس پچاس ہزار روپے مالی امداد دی تھی، کاش! وہی بھیانک سیلاب ہمارے گاؤں میں بھی آ جائے تو اس ملنے والی امداد سے میں اپنی اکلوتی بیٹی کی شادی کر دوں جو اب تک پچیس بہاریں دیکھ چکی ہے۔''

(''رشتوں کا کرب'' ص ٦٤)

''محافظ'' ایک پولیس والے کی کہانی ہے جو اپنی کالی کرتوت کے باعث واجبُ القتل ٹھہرتا ہے، مگر طاغوتی نظام اسے تحفظ عطا کرتا ہے اور وہ اپنے بھیانک جرم کی پاداش میں چند نوجوانوں سے زدوکوب ہوتا ہے۔ پولیس والا ایک حسین وجمیل دوشیزہ کی عصمت لوٹنے کے بعد اس کا گلا دبا دیتا ہے مگر جسے اللہ رکھے اسے کون چکھّے والی بات کہ لڑکی خوش قسمتی سے موت کی آغوش میں جانے سے بچ جاتی ہے اور تمام مجمع میں پولیس والے کو بمعہٗ ثبوت مجرم ثابت کرتی ہے۔

''ٹیلی ویژن'' موجودہ دور کی ایک اہم ضرورت بن گیا ہے۔ قدرت کی عطا کردہ نعمتوں میں یہ بھی ایک خاص نعمت ہے۔ جسے اخلاقی تعلیم و تربیت اور مختلف طرح کے علوم و فنون کی واقفیت کے حصول کے لیے استعمال میں لایا جا سکتا ہے، مگر یہ روز بروز مخربِ اخلاق کا ذریعہ ثابت ہو رہا ہے کیونکہ جس پالیسی کے تحت اسے استعمال کیا جاتا ہے اس میں انسانی اخلاق و کردار سازی کا کوئی خیال نہیں رکھا جاتا ہے۔ محمد قیوم نے ''ٹیلی ویژن'' کے نام سے بھی ایک کہانی رقم کی ہے جس میں رحمت اللہ حاجی صاحب حج کرنے کے بعد اپنے بیٹے کو ٹیلی ویژن فروخت کرنے کا مشورہ دیتے ہیں اور اگر بیٹے کو یہ منظور نہیں کہ وہ ٹیلی ویژن فروخت کرے تو حاجی رحمت اللہ صاحب گھر میں بھوک ہڑتال پر بیٹھنے کو تیار ہیں، مگر بیٹا اپنے باپ کی بات پر سرِ تسلیم خم کرتا ہے اور حاجی رحمت اللہ صاحب اپنے فرماں بردار بیٹے پر اس قدر خوش ہوتے ہیں کہ وہ اپنی تمام جائداد بیٹے کے نام کر دیتے ہیں، جب کہ ان کے اور

بھی بیٹے تھے مگر یہ فرماں بردار بیٹا اور بہو حاجی رحمت اللہ کے مرنے کی دعا کرتے ہیں تا کہ وہ ان کے مرنے کے بعد آرام سے ٹیلی ویژن دیکھ سکیں۔اس بات کا انکشاف حاجی رحمت اللہ کا سات سالہ پوتا ان الفاظ میں کرتا ہے:

''دادا جی!......دادا جی! آپ کب مریں گے؟''

''یہ تم کیوں پوچھ رہے ہو بیٹا؟'' حاجی صاحب نے اس کے اس غیر متوقع سوال پر حیران ہو کر دریافت کیا تو وہ برجستہ بولا

''آج ابو، امی سے کہہ رہے تھے، ابا حضور کے مرنے کے بعد ہم سب خوب جی بھر کر ٹیلی ویژن دیکھیں گے''۔''آپ کب مریں گے دادا جی؟؟''

''حاجی صاحب تھے کہ بُت بنے اپنے سات سالہ پوتے کو تکے جا رہے تھے جس نے ان کے فرماں بردار فرزند کی اصلیت کا بھانڈا پھوڑ کر رکھ دیا تھا۔'' (''رشتوں کا کرب'' ص۹۲)

مندرجہ بالا اقتباس میں کہانی کار نے ایک تلخ حقیقت کا فنکارانہ اظہار کیا ہے۔گویا موجودہ دور کا انسان تمام اخلاقی اور روحانی قدروں سے عاری ہو چکا ہے، اور اس کی عیاری نے تمام رشتوں کو پامال کر کے رکھ دیا ہے۔یہی وجہ ہے کہ بوڑھے والدین کو آج کے دور میں بہوئیں اور بیٹے اپنے لیے ایک بارِ گراں سمجھتے ہیں۔

محمد قیوم میوؔ کے افسانوی مجموعہ ''رشتوں کا کرب'' میں بہت سی ایسی مختصر کہانیاں شامل ہیں جن میں زندگی کے مختلف مسائل و مشکلات، حالات و واقعات اور بالخصوص آج کی تیز رفتار زندگی میں انسانی قدروں کی شکست و ریخت اور انسانی جبلت میں پل رہے شیطانی عناصر کو کہانی بند کیا ہے۔فنی اعتبار سے بھی ان کی کہانیوں میں ایک رنگ و آہنگ پایا جاتا ہے۔وحدتِ تاثر جو کہانی کی جان ہوتی ہے ان کی ہر کہانی میں موجود رہتا ہے۔غیر ضروری واقعات اور حالات سے وہ کہانی کو بچانے کی ہر ممکن کوشش کرتے ہیں۔ان کی ہر کہانی میں طنز و مزح اور دَرد کی کسک کے علاوہ اخلاقی درس ہوتا ہے۔قیوم کی سب سے نُمایاں خوبی یہ ہے کہ وہ الفاظ کے انتخاب اور واقعے کی پیشکش میں بڑی سنجیدگی برتتے ہیں اور قاری کی دلچسپی کا خاص خیال رکھتے ہیں۔ان کی زبان سیدھی سادی اور عام فہم ہے۔

زندگی کی دھوپ چھاؤں کا گہرا شعور رکھتے ہیں، انہیں اس بات کا بھی احساس ہے کہ ہمارے سماجی نظام میں کتنی برائیاں اورخرابیاں پیدا ہوچکی ہیں اوران کو کیسے دور کیا جاسکتا ہے۔ایک ایسا کہانی کار جوچھوٹے چھوٹے جملوں میں بڑی پتے کی بات کہنے کاہنر رکھتاہو اورقارئین کوزندگی کے نگارخانے کی سیر کراتا ہو،راقم الحروف کی نظر میں ایک کامیاب کہانی کار ہے۔

ضلع اُدھم پور کے اردو ادیب اوران کے مسائل

ضلع ادھم پور ریاست جموں وکشمیر کا ایک ایسا ضلع ہے جو تاریخی اور جغرافیائی اعتبار سے کافی اہمیت و مرکزیت رکھتا ہے۔ کیوں کہ ''اُدھم پور'' ضلع کا صدر مقام ہے، جو جموں و کشمیر کی قومی شاہراہ کے قریب واقع ہے۔ ۱۳؍اپریل ۲۰۰۵ء کو جموں سے ادھم پور ریل سروس کا افتتاح وزیرِ اعظم ہند جناب ڈاکٹر من موہن سنگھ نے کیا اور تب سے ادھم پور میں لوگوں کی آمد ورفت اور بیرونِ ریاست کے بڑے شہروں سے یہاں کے لوگوں کے تجارتی تعلقات میں کافی اضافہ ہوا ہے۔ ہندوستان کی تقریباً تمام ریاستوں کے سیاح اور عقیدت مند کشمیر جاتے ہوئے اُدھم پور میں ضرور قیام کرتے ہیں۔ ڈوڈہ، بھدرواہ، کشتواڑ، رام بن، بانہال، بٹوت، پتنی ٹاپ، کڈھ اور چنھنی ایسے خوبصورت اور فطری مناظر سے آراستہ مقامات ہیں جو قومی شاہراہ کے نزدیک واقع ہیں۔ سیاح ان مقامات کو بڑے ذوق وشوق سے دیکھتے ہیں اور قدرت کی صناعی کا لطف اٹھاتے ہیں۔ ان تمام علاقہ جات کے لوگ جب جموں آتے ہیں تو اُدھم پور میں ضرور رکتے ہیں۔ مزید یہ کہ گول، گلاب گڑھ، کٹڑہ، ریاسی، پنچاری، مہور، رام نگر، بسنت گڑھ، کھنیڈ، چنھنی، سدھ مہادیو، مانتلائی، دھونہ، لاٹی، جاکھیڈ اور ڈُڈّو وغیرہ کے لوگوں کے دفتری تجارتی اور کاروباری معاملات کا مرکز اُدھم پور ہی ہے۔ انہیں ہر حال میں اُدھم پور میں آنا پڑتا ہے جس کی وجہ سے اُدھم پور میں تجارتی، ثقافتی اور سیاسی سرگرمیاں بڑھ رہی ہیں۔ کٹڑہ ماتا ویشنو دیوی کا دربار اور سدھ مہادیو میں قدیم زمانے کا شیو جی مندر، دو ایسے تاریخی اور مذہبی مقامات ہیں جہاں پورے ہندوستان کے کونے کونے سے ہر سال لاکھوں کی تعداد میں زائرین اپنی مرادیں پانے کے لیے آتے

ہیں۔ کٹڑہ ماتا ویشنو دیوی ٹیکنیکل یونیورسٹی جس کا قیام گیارہ سال پہلے عمل میں لایا گیا ہے۔ شمالی ہندوستان کی یہ اپنی ایک الگ نوعیت کی یونیورسٹی ہے۔

ضلع اُدھم پور چار تحصیلوں یعنی تحصیل رام نگر، چنہنی تحصیل مجالتہ اور اُدھم پور پر مشتمل ہے۔ ڈوگری اس ضلع کے عوام کی زبان ہے۔ اس کے علاوہ پہاڑی اور دیہاتی علاقوں میں گدھی، گوجری اور کشمیری بولنے والے لوگ بھی رہتے ہیں۔ بجلی، پانی اور ٹرانسپورٹ کی سہولیات کسی حد تک عوام کو میسر ہیں۔ شہروں اور قصبوں کو چھوڑ کر دیہاتوں اور دور دراز علاقوں میں تعلیمی نظام اور دیگر سہولیات کا کوئی معقول بندوبست نہیں ہے لیکن اس کے باوجود لوگوں میں علمی، ادبی اور تعلیمی ذوق موجود ہے۔ مرکزی اور ریاستی سرکار ترقیاتی منصوبے بناتی ہے، مگر انہیں عملی جامہ پہنانے کے لیے حکومت کے کارندے تعاون نہیں دیتے، جس کی وجہ سے کوئی بھی انقلابی تبدیلی دیکھنے میں نہیں آتی۔

تعلیمی اعتبار سے ضلع اُدھم پور میں تین ڈگری کالج ہیں۔ ان کے علاوہ بہت سے ہائر سکنڈری اسکول ہیں۔ سابقہ مخلوط سرکار نے مرکزی سرکار کی دس سالہ تعلیمی پالیسی سروشکھشا ابھیان کے تحت کئی پرائمری اسکول کھولے اور کئی پرائمری، مڈل اور ہائی اسکولز کو اپ گریڈ کیا گیا۔ جہاں تک تعلیمی اداروں میں اردو درس وتدریس کا تعلق ہے وہ اگر چہ مایوس کن نہیں لیکن تشویشناک ضرور ہے۔ چوں کہ نئی نسل سائنس اور کامرس جیسے تجارتی مضامین کی طرف جارہی ہے، جس کی وجہ سے اردو پڑھنے والے طلبہ وطالبات کی تعداد روز بروز کم ہوتی جارہی ہے۔ دوسری بات یہ کہ جو والدین اپنے بچوں کو داخلے کے وقت اردو زبان کے ذریعے تعلیم دلانا چاہتے ہیں، وہ اسکول میں اردو مدرس تعینات نہ ہونے کے باعث بچے کو ہندی پڑھوانے پر مجبور ہو جاتے ہیں۔ یہاں یہ واضح رہے کہ اردو پڑھنے کے بعد ہندی سیکھنا آسان ہو جاتا ہے۔ یہاں اس بات کا ذکر کرنا بے محل نہ ہوگا کہ اُدھم پور اور اس کے گردونواح کے علاقوں میں ٹھیٹھ ڈوگری بولنے والوں کی کثیر تعداد موجود ہے، مگر اس کے باوجود اردو زبان سیکھنے اور بولنے کا آغاز اُدھم پور میں اس وقت ہوا جب تجارتی اغراض سے لاہور اور سیالکوٹ کے لوگ اُدھم پور آیا کرتے تھے، اور انیسویں صدی کی آخری دہائی تک ان کاروباری لوگوں کی کافی تعداد اُدھم پور میں سکونت پذیر ہو چکی تھی۔ یہ صحیح ہے کہ پنجاب سے آمدہ لوگوں کی مادری زبان پنجابی تھی اور یہاں کے عوام سے گفتگو کے دوران انہیں کسی دوسرے لسانی سہارے کی

ضرورت پیش نہ آتی تھی مگر لاہور کو چوں کہ اس زمانے میں اردو زبان وادب کے گھوارے کی حیثیت حاصل تھی اور اُدھم پور کے لوگوں کے تجارتی وابستگی براہِ راست لاہور کے ساتھ تھی کہ جہاں مشاعرے اور ادبی محفلیں منعقد ہوا کرتی تھیں، چنانچہ انہیں لوگوں کے توسط سے اُدھم پور میں بھی بعض خاص تہواروں کے موقعے پر مثلاً جنم اشٹمی، دیوالی، رام نومی، عید اور سرکاری تقریبوں کے علاوہ نوراتروں اور میلوں میں اردو مشاعرے، ڈرامے اور گیت سنگیت کے پروگرام منعقد ہوتے تھے جن کے باعث یہاں کے عوام میں اردو زبان کے تئیں رغبت پیدا ہوئی اور بیسویں صدی کے وسط تک اُدھم پور میں اردو فارسی زبان کا چلن عام ہو چکا تھا اور یہ زبانیں اسکولوں میں باقاعدہ طور پر پڑھائی جاتی تھیں۔ تقسیمِ ہند کے سانحہ میں پنجاب سے آئے ہوئے مسلمان بھاری تعداد میں اُدھم پور چھوڑ کر اپنے آبائی وطن واپس جا چکے تھے مگر اردو کے لیے ایک سازگار ماحول پیدا کر گئے تھے۔ عوام میں اردو سیکھنے کا جذبہ کم نہیں ہوا بلکہ انہوں نے ڈوگری کے بدلے اردو کو عوامی رابطے کی بہتر زبان خیال کیا۔

جہاں تک ضلع اُدھم پور میں اردو ادیبوں کے اعداد و شمار کا تعلق ہے وہ اکائیوں میں ہیں۔ ۱۹۴۷ء سے قبل اس ضلعے میں اردو پڑھنے، لکھنے اور بولنے والوں کی کثیر تعداد موجود تھی، لیکن آزادی کے بعد اردو کا ماحول بہت حد تک ختم ہو گیا۔ اُدھم پور کی بدقسمتی یہ ہے کہ یہ ناردن کمانڈ ایریا ہے، جہاں لوگوں نے اپنے آپ کو تجارت میں اس قدر مصروف رکھا ہے کہ انہیں علمی و ادبی سرگرمیوں سے کوئی دلچسپی نہیں۔ مگر اس کے باوجود اردو کے کلاسیکی گیت، غزلیں، قوالیاں اور بھجن سننا پسند کرتے ہیں۔ گویا اردو کی مقناطیسی کشش انہیں ایسا کرنے پر مجبور کرتی ہے۔

پورے ضلع اُدھم پور میں اردو زبان وادب کے فروغ اور اس کی بقا کے لیے جو محبانِ اردو سرگرمِ عمل ہیں ان میں جناب آنند سروپ انجم، جناب بلراج کمار بخشی، ڈاکٹر مشتاق احمد وانی، سعید اللہ ملک حزیںؔ (مرحوم)، سوتنتر دیو کوتوال، عبدالمجید پہاڑی کے اسمائے گرامی قابلِ ذکر ہیں۔ ان اہم شعراء و ادباء کے علاوہ خالد حسین ملک احقرؔ، فاروق بسملؔ، عبدل جامیؔ میر اور شبیر حسین شبیرؔ بھی شعر گوئی میں طبع آزمائی کرتے رہتے ہیں۔ ان مذکورہ اُدبا و شعرا کے علاوہ بھی کئی نوجوان، خاص طور سے وہ نوجوان طالب علم جو کالجوں اور اسکولوں میں زیرِ تعلیم ہیں، اردو میں شعر کہنے یا کوئی مضمون لکھنے کا شوق رکھتے ہیں مگر کسی مستند استاد کی فنی

رہبری حاصل نہ ہونے کی وجہ سے ادبی سطح پر نہیں ابھر پاتے ہیں۔

آنند سروپ انجم اُدھم پور شہر میں سکونت پذیر ہیں، جو اردو کے ایک کہنہ مشق اور ولولہ انگیز شاعر ہیں۔ انجم کے کلام کے دو مجموعے ''راستے منزلیں'' (۱۹۸۷ء) اور دوسرا ''پتہ پتہ'' (۱۹۹۸ء) کے نام سے شائع ہو کر اردو ادبی حلقوں میں خاصی پذیرائی حاصل کر چکے ہیں۔ انجم کا کلام اردو کے جن معیاری رسائل میں چھپتا ہے ان میں ''شاعر'' ممبئی، ''تحریک'' دہلی، ''شیرازہ'' کلچرل اکادمی جموں و کشمیر، قابل ذکر ہیں۔ اردو انجم کے رگ و ریشے میں رچ بس چکی ہے اور برابر اس میں اپنے افکار و خیالات کو قلمبند کر رہے ہیں۔ انجم کا تعلق ریاست کی اس حسّاس نسل سے ہے جس نے ۱۹۴۷ء کے بعد انقلاب آ گیں حالات کا قریب سے مشاہدہ کیا اور اپنے گرد و پیش میں پھیلی حالات کی سنگینی اور سرد مہری کو اپنے شعری قالب میں ڈھالا۔ اردو شعر و ادب کے معتبر محقق و نقاد پروفیسر ظہور الدین نے آنند سروپ انجم کے مجموعۂ کلام ''پتہ پتہ'' پر تبصرہ کرتے ہوئے انجم کو ''نئی منزلوں کا مسافر'' قرار دیا ہے۔ پروفیسر موصوف رقم طراز ہیں:

> ''پتہ پتہ'' آنند سروپ انجم کے کلام کا دوسرا مجموعہ ہے۔ پہلا مجموعہ ''راستے اور منزلیں'' ۱۹۸۷ء میں شائع ہوا۔ ان دونوں مجموعوں کے تقابل سے جو اہم بات سامنے آئی ہے وہ ایک ایسے ارتقائی سفر کی نشاندہی ہے جس کے بغیر کسی شاعر یا ادیب سے توقعات وابستہ نہیں کی جاسکتیں۔ ''پتہ پتہ'' کا انجم ''راستے اور منزلیں'' کے انجم سے کئی منزلیں آگے نظر آتا ہے اور اگرچہ ابھی اسے بہت دور جانا ہے پھر بھی اس کے روشن مستقبل کی ضمانت مل جاتی ہے۔ پہلے مجموعے کا شاعر جو زندگی کی روایتی تصویر کشی پر مطمئن نظر آتا ہے۔ اب زندگی کی معنویاتی جہتوں کی تہہ داری میں غلطاں و پیچاں دکھائی دیتا ہے۔ یہی نہیں اب وہ انسانی نفس کی گہرائیوں کو بھی ناپتا نظر آتا ہے۔ اب وہ انسانی نفس کے ایسے ایسے گہرے کنوؤں میں اترتا چلا جاتا ہے جو زندگی کے گہرے شعور کے بغیر ممکن ہی نہیں ہے۔ احساس کی شدت میں رکاوٹ پیدا ہو جاتی ہے کہ ہر شعر کڑے کمان کے تیر کی طرح رُوح کی گہرائیوں میں اُترتا چلا جاتا

ہے۔'' (آنند سروپ انجم، ''پتّہ پتّہ'' (جنتا سٹیشنری مارٹ اُدھم پور، ۱۹۹۸)ص ۷۔۸)

پروفیسر ظہورالدین نے آنند سروپ انجم کے دونوں مجموعۂ کلام کا بغور مطالعہ کرنے کے بعد انجم کی شعری کائنات کے بارے میں جو رائے قائم کی ہے وہ بڑی معنی خیز ہے کیوں کہ احساس کی شدت اور انسانی نفس و شعورِ حیات کے بغیر کوئی بھی ادیب و شاعر نہ تو اعلیٰ مقام و مرتبے پر فائز ہوسکتا ہے اور نہ ہی اپنے سنجیدہ قارئین کو زندگی کی معنویاتی جہتوں سے صحیح طور پر آشنا کرسکتا ہے۔ اس فکری و فنّی عمل میں انجم بہت حد تک کامیاب نظر آتے ہیں۔ وہ زندگی کے بحر بیکراں کا نظارہ ایک خاموش تماشائی کی طرح نہیں کرتے بلکہ اس میں پیدا ہونے والی اس تمام اُتھل پتھل اور ارتعاشاتی کیفیات پر اپنا ردِ عمل بھی ظاہر کرتے ہیں۔ انجم جس ماحول میں سانس لیتے ہیں وہ حادثات و واقعات کا ماحول ہے کہ جہاں انسانی قدریں لمحہ بہ لمحہ پامال ہوتی ہیں۔ دنیا کی بے مروّتی اور بے ثباتی، انسانی نفوس میں چھپی فریب کاری اور سفاکی، بے بسی اور مقدس رشتوں کی بے حرمتی، ناانصافی، ظلم واستحصال کے کاروباری لوگ، ذہن و دل کو ڈستی تنہائی۔ کسمپرسی کی حالت میں تڑپتے سِسکتے ارمان ایسے موضوعات ہیں جنہیں آنند سروپ انجم نے بڑے احسن طریقے سے اپنی شاعری میں برتا ہے۔ آیئے اس بیان کی تصدیق کے لیے انجم کے کلام سے ماخوذ اشعار ملاحظہ کریں۔

روز نئے غم سہتا ہوں
پھر بھی ہنستا رہتا ہوں

سچ پوچھو تو دل والو!
دل کی باتیں کہتا ہوں

پھول تو پھول ہیں لیکن میں
کانٹوں میں بھی رہتا ہوں

درد سے رشتہ ہے میرا
درد کو اپنا کہتا ہوں

سائے کا امکان نہیں
دھوپ میں چلتا رہتا ہوں

تجھ سے بچھڑ کے نگر نگر
بھیڑ میں تنہا رہتا ہوں
میں تقدیر کی آنکھوں سے
آنسو بن کر بہتا ہوں
تُو نے جتنے رنج دیے
ہنس ہنس کر میں سہتا ہوں
دل کی سنتا ہوں انجم
اور میں دل کی کہتا ہوں

اُوپر پیش کی گئی غزل کے اشعار سے یہ واضح ہو جاتا ہے کہ زندگی میں رُونما ہونے والے کربناک حالات کے تئیں انجم کا رویہ بڑا مخلصانہ ہے۔ ورنہ عام طور پر ایسے حالات میں ایک شخص اپنی جواں مردی کے بدلے پست ہمتی اور ذہنی مفلوجیت ہی کا اظہار کرتا ہے۔ مگر انجم کے نزدیک زندگی زندہ دلی کا نام ہے۔ یہی زندہ دلی اور تلخ واقعات سے مقابلہ آرائی کا جذبہ اُن کے کلام میں تقریباً ہر جگہ موجود ہے۔ مزید یہ کہ وہ اپنے کلام میں جن حالات و واقعات کا اظہار کرتے ہیں وہ بیسویں صدی اور اکیسویں صدی کے انسان کا ایک ایسا المیہ ہے جو انسانی قدروں کا زوال اور عالمی دہشت گردی کی صورت میں موجود ہے اور اسے آج کا ادیب و شاعر کیوں کر نظر انداز کر سکتا ہے۔
انجم کے درجِ ذیل اشعار پر توجہ دیجیے:

آج کیوں سب ذہن کے بازار سُونے ہو گئے
آ گیا ہے دل کی گلیوں میں یہ سناٹا کہاں
وہ اگرچہ اپنی ضد پر ہی رہا ثابت قدم!
تُو نے بھی اپنا رویّہ زندگی بدلا کہاں
دھُوپ کی چادر بدن پر اوڑھ کر چلتے رہو
ریگزاروں کے سفر میں دُور تک سایا کہاں

اوپر کے اشعار میں ذہن کے بازار کا سونا ہو جانا، دل کی گلیوں میں سناٹے کا چھا جانا اور دھوپ کی چادر اوڑھ کر چلتے رہنا ایسی خوب صورت شعری تراکیب ہیں جن کے

ذریعے شاعر نے حالات کی سنگینی اور ذہنی انتشار کی طرف اشارہ کیا ہے۔ ان اشعار میں شاعر نے جہاں حادثات کے باعث ذہنی زرخیزی کے فقدان پر اظہارِ تاسُف کیا ہے تو وہیں انسان کو ہمت اور استقلال کا درس بھی دیا ہے۔

آنندسروپ انجم کا دوسرا مجموعہ ''پتّہ پتّہ'' ۱۶۸ صفحات پر مشتمل ہے جس میں چار شعری اصناف یعنی غزلیں، نظمیں، قطعات اور دوہے شامل ہیں۔ انجم کا یہ شعری سرمایہ قاری کے احساسات و جذبات میں ایک ایسا تموّج پیدا کرتا ہے کہ بعض موقعوں پر وہ اشک فشانی پر مجبور ہو جاتا ہے اور کہیں نصیحت آمیز اشعار سے محظوظ ہوتا ہے۔ انجم کی غزل اس روایتی غزل سے بالکل منفرد ہے جس میں حسن و عشق، شراب و شباب اور عورت کے سراپے کی تعریف و توصیف میں اکثر شعرا آج بھی رطب اُللسان ہیں۔ انجم کے نزدیک زندگی عیاشی کا نام نہیں بل کہ وہ اسے امتحان سے تعبیر کرتے ہیں جس کے ہر لمحے کا خُدا نے انسان سے حساب لینا ہے۔

انجم کی نظمیہ شاعری بھی خوب ہے۔ ان کی نظموں میں غنایت اور نغمگی کا عُنصر موجود ہے۔ انجم اپنے وطن کو خوشحال اور امن و سلامتی کا گہوارہ بنا ہوا دیکھنا چاہتے ہیں۔ اپنے وطن سے انہیں بہت محبت ہے۔ وہ اس کی ترقی اور خوشحالی کے لیے خدا سے دعا گو ہیں۔ انہیں اپنی جان سے بھی زیادہ اپنا وطن عزیز ہے۔ ان کی ایک نظم ''وطن زندہ رہے'' کافی مؤثر اور دل کی گہرائیوں میں اتر جانے والی ہے۔ پوری نظم میں شاعر نے اپنے محبّ وطن ہونے کا اظہار کیا ہے۔ لیجیے مذکورہ نظم کے چند بند بلاحظہ کیجیے

پیار کی خوشبو، محبت کا چمن زندہ رہے
ہم رہیں یا نہ رہیں لیکن وطن زندہ رہے
تیرا ہر جلوہ نشاط انگیز ہو
روح پرور اور راحت بیز ہو
تیرے جس گوشے سے بھی آئے ہوا
کیف آگیں ہو ترنم ریز ہو
حُسنِ بے پایاں، ترا یہ بانکپن زندہ رہے
ہم رہیں یا نہ رہیں لیکن چمن زندہ رہے

آپسی جھگڑے عداوت بھول کر
بغض و کینہ اور نفرت بھول کر
ہم کریں روشن محبت کے چراغ
چپقلش، رنجش، کدُورت بھول کر
دوستی، الفت، محبت کا چلن زندہ رہے
ہم رہیں یا نہ رہیں لیکن وطن زندہ رہے

زندگی میں رونما ہونے والے حادثات و واقعات سے ایک عام آدمی اس طرح متاثر نہیں ہوتا جس طرح ایک ادیب وشاعر متاثر ہوتا ہے۔ چناں چہ وہ ان تاثرات کو تخلیقی عمل کے ذریعے آشکارا کرتا ہے۔ وہ قاری کی جمالیاتی حِس کا پورا خیال رکھتا ہے محض اس لیے کہ اُس کا قاری بھی اُس کے جذبات واحساسات میں برابر کا شریک رہے اور اُس کے ذہن و دل پہ بھی وہی احساسات و جذبات مُرتسم ہوں جو تخلیق کار کی تخلیق کا باعث ہوتے ہیں۔ زندگی میں چوں کہ دُکھ سُکھ ساتھ ساتھ چلتے ہیں اس لیے ادیب وشاعر بھی زندگی کے مثبت ومنفی رویوں کی عکاسی کرنے پر مجبور ہوتا ہے۔ انجم پر بھی اس بات کا اطلاق ہوتا ہے۔ ان کی بعض نظمیں ایسی ہیں جن میں عصری حسیّت اور آفاقی معنویت پوشیدہ ہے۔ اسی قبیل کی ایک نظم ''ماں کی وفات پر'' ہے جس میں انجم نے اپنی ماں کی بے لوث محبت اور اولاد کے تئیں ماں کی شفقت اور ایثار وقربانی کے جذبے کو بڑے عمدہ اور مؤثر الفاظ میں اس طرح بیان کیا ہے۔ نظم کے چند بند ملاحظہ ہوں۔

اے مری ماں، مری جنم داتا
ہوگئی مجھ سے ایسی کیا غلطی
دے رہا ہوں تجھے صدا کب سے
تُو مگر بولتی نہیں کچھ بھی
ہوگئی ہے تو کس لیے خاموش
چپ کی چادر لپیٹ لی تو نے
روز کرتی تھی سینکڑوں باتیں
آج اک بھی نہ بات کی تو نے

موت مانا کہ اک حقیقت ہے
موت سے کوئی بچ نہیں سکتا
کوئی راجا ہو یا مہاراجا
کون دُنیا میں مستقل ٹھہرا

آنند سروپ انجم کے کلام میں ہمیں اس انتشار زدہ سماج و معاشرے کی رُوداد سنائی دیتی ہے، جس میں آج کا انسان اپنی شناخت کھو چکا ہے۔ اس کا یقین ہر چیز پر سے اٹھ گیا ہے اور سیاسی بازیگری نے اُس کے اندر بغض، عناد، عداوت، دشمنی، عیاری و مکاری اور قتل و خون ریزی کے وہ تمام شر پسندانہ عناصر پیدا کر دیے ہیں کہ وہ اپنے وجود کے تحفظ کے لیے کوئی بھی حربہ استعمال کر سکتا ہے۔ اُس کے نزدیک اب خیر و شر اور حق و باطل میں کوئی بھی امتیاز نہیں رہا ہے۔ علم و اخلاق کے تمام سرچشمے اُس کے لیے کوئی بھی معنی نہیں رکھتے۔ مگر انجم اس تاریکی کے ماحول میں اس گمشدہ بشر کے لیے اپنے حُسنِ اخلاق اور اعمال صالح کی قندیل روشن کرتے ہیں اور اس کے مسخ شدہ کردار کی بحالی کے لیے ہر ممکن کوشاں نظر آتے ہیں۔ مثلاً اُن کے چند دوہوں پر توجہ دیجیے تو دل کی ساری کدورتیں دور ہو جائیں گی۔

آؤ مل کر پیار کریں بُنیں ہم ایسا خواب
جسے نہ کچھ کر سکے نفرت کا سیلاب

....

یوں تو اک اک موڑ پر ملے ہیں کتنے لوگ
دل خوش ہو مل کر جنہیں وہی ہیں اچھے لوگ

....

دُنیا سے جی بھر گیا لیکن اے درویش
چاند ستاروں سے پرے ہوگا کیسا دیش

....

ملتے ہیں سنسار میں کہاں پیارے بول
ہمدردی اخلاص کا خالی ہے کشکول

....

اپنے دل کی بات پر لاکھوں پردے ڈال
چہرے پر تحریر ہے تیرے دل کا حال

....

بغض، عداوت، دشمنی نفرت کی تعلیم
کتنے فرقوں میں ابھی ہم ہوں گے تقسیم

....

کون کرے گا حوصلہ کہے گا سچی بات
زہر کا پیالہ پی سکے ہے کوئی سقراط

بہرحال آنند سروپ انجم کے ڈکشن میں جہاں اردو کی کلاسیکی روایات کا التزام دیکھنے کو ملتا ہے وہیں انہوں نے اُن نئی روایتوں کا بھی خیر مقدم کیا ہے جو ہمارے شعروادب میں ۱۹۶۰ء کے بعد اُبھری ہیں۔ یہاں یہ کہنا مُبالغہ نہ ہوگا کہ ضلع اُدھم پور کو یہ فخر حاصل ہے کہ اسے آنند سروپ انجم جیسا باکمال شاعر نصیب ہوا ہے کہ جس نے ریاستی شعری منظرنامے میں ایک گراں قدر اضافہ کیا ہے۔

ضلع اُدھم پور کے دوسرے نامور محقق، نقاد اور شاعر جناب بلراؔج کمار بخشی ہیں جن کے تحقیقی و تنقیدی مضامین اور غزلیں اردو کے ایک موقر و معتبر رسالہ ''شاعر'' (ممبئی)، کے علاوہ ''شب خون'' (الہ آباد)، ''تحریک'' (دہلی)، ''رُوبی'' (دہلی)، ''شمع'' (دہلی)، ریاستی کلچرل اکادمی کے رسالے ''شیرازہ'' (جموں)، ششماہی مجلّہ ''تسلسل'' (شعبۂ اردو جموں یونیورسٹی جموں) میں چھپتی ہیں۔ ۱۹۴۷ء سے ان کی غزلیں اور نظمیں ریڈیو کشمیر جموں (ادبی پروگرام ''خرمن'') سے نشر ہو رہی ہیں۔ بلراج کو اردو زبان پر پورا عبور حاصل ہے۔ ان کی تحریروں میں عالمانہ بصیرت پائی جاتی ہے۔ صراحت و دلائل سے اپنی بات منوانا بلراج کمار بخشی کی ایک امتیازی خصوصیت ہے۔ البتہ بلراج سے اردو والوں کو یہ شکوہ ہے کہ وہ تقریباً چار کتابوں کے مختلف رسائل میں بکھرے پڑے اپنے قیمتی مواد کو کتابی صورت میں شائع کروانے کی طرف کوئی بھی توجہ نہیں دے رہے ہیں۔ بلراج بنیادی طور پر شاعر ہیں مگر نثر نگاری پر بھی خاصا عبور حاصل ہے۔ اُن کا مطالعہ کافی وسیع ہے۔ انگریزی کے ادبی رجحانات سے بھی بخوبی واقف ہیں۔ قُدرت نے انہیں شعروشاعری اور تحقیق و تنقید کا ایک

اچھا ذہن عطا کیا ہے۔ ادب میں کسی بھی قسم کی مقصدیت کے خلاف ہیں۔ ان کی نظر میں اردو کے مکتبی اساتذہ مغرب کے درآمدہ رُجحانات کی افزائش کررہے ہیں اور اُردو کے تخلیق کار اپنی روایتی فکری اساس کو مسترد کر کے مصنوعی دانشور اور موجد بننے کی تگ و دو میں ہیں جس کے نتیجے میں پورے برصغیر میں اردو شعر و ادب کی نظریاتی اور فکری اساس نہیں بن پائی ہے۔ بلراج کمار بخشی برصغیر ہند و پاک کو انگریزوں کا نقال گردانتے ہیں۔ ان کا یہ کہنا بہت حد تک صحیح ہے کہ ہندوستان، پاکستان اور بنگلہ دیش ان تینوں ملکوں نے زندگی کے ہر شعبے میں یورپ اور امریکہ کی نقل کر کے اپنا تہذیبی اور ثقافتی سفر طے کیا ہے اور نقل کا سلسلہ ہنوز جاری ہے۔ بلراج کا ایک مضمون ''اظہارِ ذات۔ ایک سماجیاتی اسلوب'' (جدیدیت اور مابعد جدیدیت کی روشنی میں) شعبۂ اردو جموں یونی ورسٹی جموں توی کے ششماہی مجلّہ ''تسلسل'' ۲۰۰۵ء کے شمارہ ۱۵ میں شائع ہوا ہے۔ مذکورہ مضمون کافی معلوماتی اور دل چسپ ہے۔ فاضل مصنف نے اس مضمون میں اظہارِ ذات کے حوالے سے انسان کے اُن ابتدائی اظہارِ خیالات کے وسائل کی نشاندہی تاریخی ادوار میں کی ہے کہ جب انسان ابھی ابتدائی تہذیب کی طرف پیش قدمی کررہا تھا اور وہ اپنے جذبات و تصورات کے اظہار کے لیے مختلف اشیا کو استعمال میں لاتا تھا۔ اسی مضمون میں اُنہوں نے ترقی پسندی، جدیدیت اور مابعد جدیدیت جیسے ادبی رجحانات اور تحریکوں کو اپنے مخصوص دانشورانہ ذہن سے مسترد کرنے کی سعی کی ہے۔ بلراج بابانگِ دہل یہ اعلان کرتے ہوئے آگے بڑھتے ہیں کہ اردو میں یہ تمام ادبی رجحانات مغرب کی دین ہیں۔ اردو والے بذاتِ خود کسی ادبی رجحان یا ہیئتی تجربے کے موجد ہونے سے مستثنٰی ہیں۔ بلراج کمار بخشی کا مذکورہ مضمون اس لحاظ سے کافی اہم ہے کہ اس میں بیک وقت تین ادبی تحریکوں یا رُجحانات یعنی ترقی پسندی، جدیدیت اور مابعد جدیدیت کے بارے میں اُنہوں نے بڑے فلسفیانہ دلائل کے ساتھ اپنے معروضات پیش کیے ہیں۔ اردو شعر و ادب کے طالب علم کے لیے مذکورہ مضمون کا مطالعہ ناگزیر ہے۔ آیئے بلراج کمار بخشی کے مضمون ''اظہارِ ذات۔ ایک سماجیاتی مطالعہ'' (جدیدیت اور مابعد جدیدیت کی روشنی میں) سے ماخوذ وہ اقتباس ملاحظہ کریں جس میں انہوں نے اپنے وسیع مطالعے اور گہرے مشاہدے کا ثبوت خوب صورت الفاظ اور متاثر کن اسلوب بیان میں دیا ہے۔ بلراج لکھتے ہیں:

''مغرب میں بیسویں صدی کے اواخر میں جدیدیت کی تحریک شروع ہوچکی تھی۔ صنعتی انقلاب، نئے نئے سائنسی انکشافات وایجادات اور نئی تکنالوجی نے مغرب کی عمومی زندگی کو بنیادی سطح پر متاثر کرنا شروع کردیا۔ نئے رجحانات نے صدیوں سے محفوظ مذہبی معاشرتی اور سیاسی عقائد کو جھنجھوڑا اور ماضی کی نام نہاد عظمتوں کو تشکیک کے کٹھرے میں لا کھڑا کردیا۔ لازمی تھا کہ اس دور کی اخلاقیات، نظریات اور حسیّت متاثر ہوتی اور ہوئی۔ وہ لوگ بدلتے دھاروں کے ساتھ بہتے رہے اور تشکیک، تنہائی، ذات کا کرب، ٹوٹتی قدریں اور بے رشتگی وغیرہ اُن کے مسائل بنتے رہے۔ لیکن ایشیا اور خصوصاً برِّصغیر ہندو پاک میں اُن دنوں آپ کیا کررہے تھے؟ مغرب جب ریڈیو، ٹیلی گراف، اسٹیم انجن، پرنٹنگ پریس، ٹیلی فون، ہوائی جہاز، ویکسی نیشن، بجلی کا بلب، ٹائپ رائٹر بنا رہا تھا تو آپ کیا کررہے تھے؟ افیون کی کاشت اور بیڑی بازی؟ وہ لوگ جب ریڈ کراس، میکنا کارٹا، نوبل انعام، لیگ آف نیشنز قسم کے عہد ساز ادارے تشکیل کررہے تھے تو آپ کیا کررہے تھے؟ جب چیخوف، گورکی، لارنس، کافکا اور رسل وغیرہ شاہکار تخلیق کررہے تھے تو آپ کیا لکھ رہے تھے؟ میں پوچھتا ہوں بین الاقوامی نظریاتی اور فلسفیانہ اساس میں آپ کا حصہ کیا ہے، صفر؟ (صفر اور اعداد وشمار کے سلسلے میں بغلیں جھانکنے کی ضرورت نہیں ہے کہ میں گذشتہ ہزار پانچ سو برس کو محیط آپ کی کارگذاری کی بات کررہا ہوں) مغرب نے اس کرب کو جھیلا۔ یہ وارداتیں اُن کے ساتھ ہوئیں۔ انہوں نے غیریقینی کے پانیوں میں مدتوں ہچکولے کھائے اور پھر انہوں نے خود کو دریافت کیا، بدلتے تناظر میں زندگی کو ازسرِ نو منظّم کرنے کی کوشش کی۔ اپنے نظریات تشکیل کیے، مُستعار نہیں لیے اور نئے سرے سے ترجیحات ترتیب دیں اس لیے آج اگر مغرب کا فنکار تنہائی، یاسیت اور بے رشتگی کی شکایت کرتا ہے تو یہ تجربہ اُس نے محسوس کیا ہے مگر ہندو پاک میں اردو کے قلم کاروں نے سر کے

بال اور داڑھیاں بڑھا کر مغربی دانشوروں کا میک اپ تو کر لیا ہے مگر انہیں کون سی تنہائی کا کرب کھائے جا رہا ہے۔"

مندرجہ بالا اقتباس اپنے اندر ایک جہانِ معنی کو سمیٹے ہوئے ہے۔ بلراج نے مغربی سرزمین پر صنعتی، اقتصادی، سائنسی اور تکنیکی انکشافات و ایجادات کی صورت میں رونما ہونے والی ان تمام تبدیلیوں کا ذکر کیا ہے جنھوں نے آنے والے وقت میں تمام دُنیا کے ممالک پر اپنے گہرے اثرات مرتب کیے ہیں اور انسان کے عقائد و نظریات کو متزلزل کیا ہے۔ اس بات میں کوئی شک نہیں کہ مغربی ممالک نے نئی نئی ایجادات و اختراعات میں پہل کی ہے اور انسانی ضروریات کے مطابق ایجادات کا سلسلہ جاری ہے۔ اس کے بالمقابل برِّ صغیر ہندو پاک نے ایجادات کی دُنیا میں ہاتھ کھڑے کر دیے ہیں۔ گویا معلوم ہوا کہ ہمارے یہاں زندگی کے ہر شعبے میں جتنی بھی ترقی ہوئی ہے یہ سب مغرب کی دین ہے۔ بلراج بخشی نے اپنے مضمون میں جہاں عالمی تناظر میں ارتقاء پذیر معاشرتی اور اقتصادی تبدیلیوں کا ذکر بڑے مُفکرانہ انداز میں کیا ہے تو وہیں انہوں نے برِّ صغیر کے اردو ادیبوں کی توجہ زرخیز تخلیقی اُپج اور جدلیاتی عمل میں افضل ترین جمالیاتی حِس کی طرف بھی مبذول کروائی ہے۔ مزید برآں فن کار اپنی ذمہ داری سے کس طرح عہدہ برا ہو سکتا ہے، اس بارے میں مفید اشارے کیے ہیں۔ ایک جگہ یوں رقم طراز ہیں:

> "جیسے جیسے آپ اقتصادی، معاشی، جذباتی اور حِسّی امارت کی منازل سر کرتے جائیں گے، ویسے ویسے رَدّ و قبول کے جدلیاتی عمل سے آپ کی جمالیاتی حِس بتدریج افضل تر ہوتی جائے گی اور یہ تبھی ہو گا جب فن کار اِرد گرد درپیش مسائل میں سے وقتی اور صحافتی مسائل کو درکنار کر کے زندگی کے بنیادی مسائل سے نبرد آزما ہو گا اور تب اس کے فن، فن پارے اور تخلیق سے اُس کی اپنی مٹی کی خوشبو آئے گی اور تب فن کار اپنی ذمہ داری سے عہدہ برا ہو کر اظہارِ ذات کے کرب سے نجات پائے گا۔ کسی بیرونی معاشرے سے کردار و واقعات کو پرانے شہروں کی گوبر سے سنی سڑکوں پر ایستادہ کرنے کی ادبی بازیگری وقتی طور پر دوسروں سے الگ تو دکھا سکتی ہے مگر ذہن و دل کو دیر تک متوجہ نہیں رکھ سکتی۔"

جیسا کہ اس بات کا ذکر ہو چکا ہے کہ بلراج کمار بخشی بنیادی طور پر شاعر ہیں۔ ایسے شاعر جو عروض و قواعد اور زبان و بیان پر پوری دسترس رکھتے ہیں۔ بلراج کی طبیعت میں سادگی، لطافت، نفاست اور ادبی چاشنی کوٹ کوٹ کر بھری ہوئی ہے اور یہی اوصافِ حمیدہ اُن کی شاعری میں بھی پائے جاتے ہیں۔ اُن کی زیادہ تر غزلیں پیاری زمینوں اور مُترنم بحروں کی حامل ہیں۔ اُن کے اشعار میں عصری مسائل اور وارداتِ قلبی کا بیان پوری فنّی مہارت کے ساتھ قاری کو غور و فکر کی دعوت دیتا ہے۔ بلرآج کی غزلوں میں ان کا لب ولہجہ، لفظیات، تراکیب اور اس کی نئی معنویتیں ایک خاص رُخ اختیار کر لیتی ہیں اور ہمیں ان کی شاعری نئے طرزِ احساس کی شاعری معلوم ہوتی ہے۔ مثلاً بلرآج کی غزلوں سے ماخوذ یہ چند اشعار ملاحظہ ہوں۔

گمانِ لمحہ کبھی وہم لازوال ہوئے
نگاہِ اہلِ خرد میں کہاں بحال ہوئے

....

اس لیے مجھ سے میرے دوست خفا رہتے ہیں
کہ مجھے اُن سے شکایت یا طلب کچھ بھی نہیں

....

جیسے مری شکست میں اُس کا بھی ہاتھ ہے
جب بھی ملے وہ آنکھ چراتا ہوا ملے
رونے رُلانے والے ہی ملتے رہے ہمیں
بلرآج کوئی ہنستا ہنساتا ہوا ملے

....

مرا بدنام ہو جانا تیرا مشہور ہو جانا
چلو طے ہو گیا اِک دُوسرے سے دُور ہو جانا
مری تنہائیوں کے بن رہے ہیں ان گنت قصّے
کوئی بن باس کہتا ہے کوئی مفرور ہو جانا

....

بچھڑنا اپنا مُقدر ازل سے ہے لیکن
یہ سانحہ کسی اگلی گھڑی کو ٹل جاتا

....

رنگ سارے بکھرتے جاتے ہیں
کوئی بارش کہیں تھمی ہوگی
تم مجھے یوں بھُلا نہ سکتے تھے
میری چاہت ہی میں کمی ہوگی

....

کبھی ہنساتا رہا اور کبھی رُلاتا رہا
بھلا رہا یا بُرا وقت آزماتا رہا
جو لوٹ آئے وہ رسماً نہ مڑ کے دیکھ سکے
مگر جو ڈوبا ہاتھ دیر تک ہلاتا رہا

....

وہ چُپ رہا تو ہوا اس قدر ملال مجھے
کہ جاتے جاتے کئی دے گیا سوال مجھے
اُسی کو میری خموشی قبولِ جُرم لگی
کبھی نہ کرنے دیا جس نے عرضِ حال مجھے

....

مندرجہ بالا اشعار کی قرأت سے یہ واضح ہو جاتا ہے کہ بلراج بخشی کی غزل نہ تو عورتوں سے باتیں کرنے تک محدود ہے اور نہ ہی وہ کسی خیالی یا حقیقی محبوب کی زُلف و عارض اور اُس کی وفا اور جفا کا تذکرہ کرتے ہیں بل کہ اُن کی غزلوں اور نظموں میں ایک ایسے ماحول و معاشرے کی کارفرمائی کا ذکر ملتا ہے جو تمام اخلاقی اور تہذیبی اقدار کو روندتا ہوا آگے بڑھ رہا ہے اور جہاں عصری حِسیّت اور جدید زمانے کی چیرہ دستیوں، سماجی ناانصافیوں، محرومیوں اور تشنگیوں کا خاصا عمل دخل ہے۔ اس پُرآشوب دور کو شاعر نے اپنے مخصوص لب و لہجے اور لفظ کی نئی معنویت عطا کر کے خاصا پُر کیف اور فکر انگیز بنا دیا ہے۔

ضلع اُدھم پور کے ایک اہم شاعر جن کی شاعری غمِ ذات اور غمِ کائنات کا حسین امتزاج کہی جاسکتی ہے وہ سعید اللہ ملک حزیںؔ (مرحوم) ہیں جو ۱۹۲۹ء میں اُدھم پور سے تقریباً اسّی کلومیٹر دُور جنوب کی طرف واقع سدا بہار جنگلوں اور فلک بوس پہاڑوں سے گھرے ہوئے مقام دُھونہ میں پیدا ہوئے۔ سعید اللہ ملک حزیںؔ نے دسویں تک تعلیم حاصل کی تھی۔ چوں کہ اُس دور میں ان کے علاقے میں تعلیم کا کوئی معقول انتظام نہیں تھا اس لیے حصولِ تعلیم کی خاطر اُنہیں مختلف مشکلات کا سامنا کرنا پڑا۔ قدرت نے اُن میں تعلیم کا ذوق کوٹ کوٹ کر بھرا ہوا تھا۔ اسی ذوق کے باعث انہوں نے اپنے والد سے اردو اور فارسی کی ابتدائی تعلیم حاصل کی۔ بعد میں اساطیری قصّے، کہانیاں، حکایتیں اور صوفیانہ شاعری پڑھنے کا موقع ملا، تو شعروادب کی تشنگی نے شدت اختیار کی۔

حزیںؔ کو شاعر بنانے میں ۱۹۴۷ء کے ہولناک تاریخی واقعے کا خاصا عمل دخل رہا ہے کہ جس واقعے میں ان کی جواں سال اور وفا شعار بیوی افراتفری کے عالم میں ان سے جدا ہوگئی تھی۔ کچھ عرصہ غمِ جدائی میں نڈھال رہے اور بالآخر تلاشِ بسیار کے بعد انہیں اپنی پیاری رفیقۂ حیات سے ملاقات نصیب ہوئی۔ سعید اللہ حزیںؔ نے ۱۹۴۷ء کے سانحہ میں اپنی خانماں بربادی کا ذکر ایک جگہ ان الفاظ میں کیا ہے:

''کچھ ہی عرصہ بعد ۱۹۴۷ء کے ہولناک فسادات چھڑ گئے۔ ہزاروں سہاگ لٹ گئے۔ والدین سے بیٹے اور بھائی سے بھائی بچھڑ گئے۔ اسی اثنا میں میری رفیقۂ حیات بھی مجھ سے جدا ہوگئی۔ میرے لیے تو گویا قیامت برپا ہوگئی۔ سخت پریشانی کا عالم تھا مگر خدا کی رحمت سے مایوس نہ تھا۔ تلاش کا عمل جاری رکھا۔ دُعائیں کرتا رہا، آہیں بھرتا رہا۔ آخر اللہ نے ایک روز ہم بچھڑوں کو ملا ہی دیا۔ میری پیاری بیوی میری رفیقۂ حیات ہی نہیں، میری زندگی، میرا عشق، میری عزت ہے، میرا حاصل زیست ہے۔ اللہ نے رحم فرمایا، میری دعائیں قبول ہوئیں، آہیں عرشِ بریں تک پہنچیں اور ہم پھر سے اکٹھے ہوگئے۔ آخر کار تقسیم ملک کا زخم مندمل ہونا شروع ہوا۔ اُجڑے گھر آباد ہوگئے، خوشیاں آگئیں، غم مٹ گئے۔ خدا جانے کیوں وہ جدائی کا صدمہ، وہ تنہائی کا زخم مجھے آج بھی ہرا

نظر آتا ہے۔ اس وقت جب کہ میں یہ چند الفاظ تحریر کر رہا ہوں میری آنکھیں آنسوؤں سے ڈبڈبا رہی ہیں۔ سینے میں ایک طلاطم ہے، شعلے اُٹھ رہے ہیں اور پرانی یادوں کے زخم پھر سے تروتازہ ہو گئے ہیں، اپنی بیوی کی جدائی نے مجھ ان پڑھ کو شاعر بنا دیا۔'' (مشمولہ ''تنکا تنکا آشیاں'' ازسعید اللہ ملک حزیںؔ (امروز کتب مالیر کوٹلہ پنجاب ۲۰۰۱ء)، ص۴،۵)

سعید اللہ ملک حزیںؔ کی غزلوں اور نظموں کا خوب صورت اور دل کش و دل نشین شعری گلدستہ ''تنکا تنکا آشیاں'' کے نام سے ۲۰۰۱ء میں شائع ہوا ہے۔ یہ مجموعہ حزیں کی رحلت کے تقریباً دو ماہ بعد امروز کتب مالیر کوٹلہ (پنجاب) نے شائع کیا ہے۔ خالد کفایت (جن کا حال ہی میں انتقال ہوا ہے۔ وہ بھی اردو کے ایک اچھے شاعر تھے۔ ''آشوبِ غم'' ان کے کلام کا مجموعہ ہے) نے مذکورہ شعری مجموعے کی ترتیب وتہذیب کی ہے۔

حزیںؔ کا مجموعۂ کلام ''تنکا تنکا آشیاں'' ۱۲۰ صفحات پر مشتمل ہے جس میں مُناجات، حمد ونعت، غزلیں اور نظمیں شامل ہیں۔ ''تنکا تنکا آشیاں'' کا ایک بڑا حصہ غزلوں سے مزین ہے۔ ان غزلوں کا مطالعہ کرنے سے معلوم ہوتا ہے کہ حزیںؔ کلاسیکی غزل کے مزاج سے بخوبی واقف ہیں۔ ان کے ذاتی تجربات واحساسات ان کی غزلوں میں اس انداز سے ڈھلے ہوئے ہیں کہ پڑھنے والا سر دُھننے لگتا ہے۔ نغمگی، نازک مزاجی، معنی آفرینی حزیںؔ کی غزل گوئی کی امتیازی خصوصیات ہیں۔ ان کی شاعری میں تصورات کی رنگارنگی، حسن وعشق کی کارفرمائی اور ایک نئے فکر واحساس کا بیان موجود ہے۔ ڈاکٹر زینت اللہ جاویدؔ کلامِ حزیںؔ پر تبصرہ کرتے ہوئے ایک جگہ لکھتے ہیں:

''حزیں ان شعرا میں ہیں جو جدوجہد اور تلاشِ حسن کو انسانی زندگی کا فریضہ سمجھتے ہیں۔ ان کی شاعری میں تجربہ، شوق وتجسّس اور کوششوں کی رنگا رنگی ملتی ہے۔ نیز تصورات کی وُسعت، تجربے کی گہرائی، ذہن کی صفائی اور فیصلے کی قوت ان کے فکر واحساس کی نُمایاں خوبی ہے۔ حزیںؔ کی زبان و بیان کی خصوصیت یہ ہے کہ موصوف مبہم الفاظ استعمال نہیں کرتے بلکہ سادگی اور پُرکاری سے کام لیتے ہیں۔ اس میں کوئی شک نہیں کہ ان کے یہاں عشق کا موضوع غالب ہے اور غزل ماضی کی روایاتِ شعرگوئی سے

آراستہ ہے لیکن ان کے شعری فکر میں جدید انسان کے رویے عصری
صورتِ حال کی کوکھ سے جنم لیتے ہوئے محسوس ہوتے ہیں۔ پیشِ نظر
مجموعہ میں غزل کی تاریخ کا گہرا شعور اور عصری حسیّت کی زیریں لہریں
قاری کو اپنی طرف متوجہ کرتے ہیں۔ ''تنکا تنکا آشیاں'' انسانی زندگی کی
تعمیر و تشکیل میں انسانی جدوجہد کا ایک شعری استعارہ ہے۔''

(تنکا تنکا آشیاں، ص: ۱۰، ۱۱)

''تنکا تنکا آشیاں'' کے اوّلین صفحات پر چند مناجات درج ہیں۔ اگرچہ تعداد میں یہ مناجات صرف تین ہیں مگر ان میں فنکاری کے جوہر دیکھنے میں آتے ہیں۔ خدا تعالیٰ کی عظمت اور اس کی رحیمی و کریمی کا ذکر کرنے کے ساتھ حزیںؔ نے اپنی ہستیِ موہوم کا اعتراف جن اشعار میں کیا ہے وہ قابلِ ملاحظہ ہیں۔

ترے در کے یارب سوالی ہیں ہم
کوئی بات تجھ سے نہیں ہے چھپی
تو رزاق و مالک ہے مخلوق کا
نہیں تجھ سا دنیا میں کوئی سخن
اٹھائے ہیں دکھ میں نے مولا بہت
جو بگڑی تو قسمت نہ اب تک بنی
امیدوں کی کشتی ہے منجدھار میں
نہ اب تک کسی بھی کنارے لگی
ہو میری طرف بھی نگاہ کرم
ملے میری ظلمت کو بھی روشنی

بے کسی، عاجزی، انکساری، حق وصداقت کی راہ پر زندگی بسر کرنے کی آرزو اور ظلمتِ حیات میں نورِ حق کی تمنا حزیںؔ کی ان مناجات کا طُرۂ امتیاز ہے۔ اپنے مافی الضمیر کے اظہار کے لیے انہوں نے جن الفاظ و تراکیب کا انتخاب کیا ہے وہ پُرتاثیر ہیں۔ یہی وہ عمدہ شاعرانہ انداز ہے جو بغیر ریاضت اور اکتساب کے کسی کو حاصل نہیں ہوتا۔ حزیں کے کلام میں الفاظ کی سادگی اور بیان کی روانی قاری کے ذہن پر ایک دیرپا تاثر چھوڑتی ہے۔ مثلاً

ذیل کے اشعار ملاحظہ کیجیے

بڑھاپا ہو یا کہ جوانی ہو یارب
عبادت مری زندگانی ہو یارب
بلائے مجھے جب تو دربار اپنے
تو سجدہ جبیں پر نشانی ہو یارب
بوقتِ نزع دل میں ہو چاہ تیری
ترا کلمہ لب پر زبانی ہو یارب
مروں جب تو ایمان ہو ساتھ میرے
جو مجھ پر تیری مہربانی ہو یارب

حزیںؔ کی غزلوں میں زیادہ تر حسن کی نزاکتیں اور عشق کی ستم ظریفیوں کا بیان کافی حد تک موجود ہے۔ اس حسن و عشق کے امتزاج نے ان کی غزلوں میں ایک ایسی رعنائی اور دل کشی پیدا کر دی ہے، جو قاری کی جمالیاتی حِس کو بیدار کرتی ہے۔ یوں معلوم ہوتا ہے کہ حزیںؔ نے عہدِ شباب میں حسن و عشق کے کئی تیر سہے ہیں۔ یہ الگ بات ہے کہ اردو شاعری اور بالخصوص اردو غزل میں حسنِ نسواں اور عشق پیچاں کا تذکرہ بہت حد تک فرسُودگی اختیار کر چکا ہے مگر پھر بھی اس تذکرے کی اہمیت و معنویت اپنی جگہ مسلم ہے اور اردو غزل میں اس کے برتاؤ سے گریز کرنا اردو شاعری کی آبرو کو پامال کرنے کے مترادف ہوگا۔ یہ بات بھی ناقابل تردید ہے کہ عشقیہ کیفیات میں آفاقیت ہوتی ہے اور شاعر جب اپنے مخصوص لب و لہجے میں ان عشقیہ مضامین کو بیان کرتا ہے تو وہ فردِ واحد کے اضطراری جذبے تک محدود نہیں رہتے بل کہ وہ ایک قدرِ مشترک کی صورت اختیار کر لیتے ہیں۔ اس لحاظ سے دیکھیں تو حزیںؔ ہمیں ایک حساس شاعر معلوم ہوتا ہے جو خوابوں اور خیالوں یا تخیلاّتی ماحول کا پروردہ نہیں بل کہ زندگی کی صداقتوں اور تلخیوں کا شاعر ہے۔ زندگی کی تلخیوں کو فراموش کرنے کے لیے وہ اپنے محبوب کے حسن کی نزاکتیں اس طرح شاعرانہ پیرائے میں بیان کرتا ہے

ہنسے محبوب جب میرا تو موتی سے برستے ہیں
مہک اٹھتی ہیں کلیاں دل میں آنچل کی ہواؤں سے

جگر کو تھام لو دل سے تو پہلے مشورہ کرلو
محبت بعد میں کرنا سجیلی اپسراؤں سے
نگاہوں سے نگاہیں مل گئیں صد شکریہ تیرا
گلہ ہے کج ادائی سے نہ شکوہ ہے جفاؤں سے

....

کالی زُلفیں چاند سا مُکھڑا
جھکے جھکے وہ نین کنوارے
ہونٹ، آنکھ، پیشانی یوں ہیں
جیسے ہوں شب میں چاندستارے

....

آنکھوں میں کاجل ہونٹوں پہ لالی
دیکھی نہ ایسی جادو جمالی
مہتاب چہرہ، زُلفوں کا پہرہ
آنکھوں میں شوخی مژگاں ہلالی

....

ہمیشہ کھوسا جاتا ہوں میں ماضی کے تصور میں
بھلا دیتا ہوں سب کچھ جب جوانی یاد آتی ہے
وہ لمحے یاد آتے ہیں جو گزرے تیرے پہلو میں
جو تیرے ساتھ بیتی رُت سُہانی یاد آتی ہے
خیالوں میں جو آجاتے ہیں اے جاناں تیرے ابرو
گلے پر اپنے خنجر کی روانی یاد آتی ہے

مندرجہ بالا اشعار کے مطالعے سے یہ واضح ہوجاتا ہے کہ حزیںؔ کے دل و دماغ پر اپنے محبوب کے حُسن اوراس کے پہلو میں گزارے حسین اور پُر لطف لمحات کی یاد ایک ایسی کسک بن کر رہ گئی ہے جو بھلائے نہ بھولے۔ یوں معلوم ہوتا ہے کہ عہدِ شباب کی تلخ یادیں شاعر کے تحت الشعور کا ایک قیمتی اثاثہ بن کے رہ گئی ہیں۔ کسی نے بجا فرمایا ہے کہ ''یادِ ماضی

عذاب ہے یارب!'' حزیںؔ کی شاعری پر یہ قول صادق آتا ہے۔

حزیںؔ کی غزلوں میں اگرچہ حسن و عشق کی کیفیتوں کا ذکر زیادہ ہے مگر ان کی کچھ غزلیں ایسی بھی ہیں جن میں عہدِ حاضر کے انسان کی شر پسندانہ ذہنیت کو بے نقاب کیا گیا ہے۔ وہ ان لوگوں کو اپنے طنز کا نشانہ بناتے ہیں جو انسانی اوصاف سے مُتصف نہیں ہیں۔ حزیںؔ کا طرزِ تخاطب بڑا پُر اثر ہے۔ وہ ایک صحت مند نظامِ حیات کے متمنی نظر آتے ہیں مگر ان کے نزدیک جو افراتفری اور نفس پرستی کا ماحول گرم ہے اس سے وہ بے حد نالاں ہیں چناں چہ کہتے ہیں:

ہم نے کیا کیا بندے دیکھے
آنکھوں والے اندھے دیکھے
چاند سے بھی اجلے لوگوں کے
طور طریقے گندے دیکھے
کھاتے پیتے پھر بھی بھوکے
ایسے بھی کچھ بندے دیکھے
خُون کے پیاسے جان کے دشمن
کیا کیا سب کے دھندے دیکھے
دنیا کے حمام میں یارو!
ہم نے تو سب ننگے دیکھے

....

نہ اُلفت، نہ چاہت، نہ شفقت، نہ عزت
عجب ہم بھی رنگِ زماں دیکھتے ہیں
سیاست کے اسلُوب سے تنگ آ کر
پریشان پیر و جواں دیکھتے ہیں
ملی رہبری جب سے ہے رہزنوں کو
تو لُٹتے ہوئے کارواں دیکھتے ہیں

....

''تنکا تنکا آشیاں'' کے دوسرے حصے میں حزیںؔ کی نظمیں شامل ہیں۔حزیںؔ کی نظموں میں بھی ان کی غزلوں کی طرح جانداری اور روح پروری کا عنصر موجود ہے۔یہ نظمیں الفاظ کی سحر آفرینی، خیالات کی رنگارنگی، لب و لہجے کی نزاکت، علامتوں اور استعاروں کی فنکاری کی حامل ہیں۔نظمیہ حصے میں نعت، توبہ، خدا کرے، یادِ ماضی، آتا ہے یاد مجھ کو، ہزاروں خواہشیں ایسی، اُردو، میرا وطن، تو بھی بدل حزیںؔ کہ زمانہ بدل گیا، مالیر کوٹلہ، اپنے وطن سے، خوب ہوتا اور آج کل، ایسی نظمیں ہیں جن میں حزیںؔ کے عشقِ رسولؐ، یادِ ماضی اور اپنے وطن کی محبت کے پاکیزہ جذبات واحساسات کا بخوبی پتا چلتا ہے۔انہیں اس بات کا افسوس ہے کہ ہندوستان میں لاقانونیت کے باعث بداخلاقی، بھوک، غربت و افلاس، بیماریاں اور انسانی رشتے ٹوٹ رہے ہیں۔اس تمام طوائف الملوکی کے پیدا کردہ وہ جھوٹے سیاست دان ہیں جو عوام سے جھوٹے وعدے کر کے اپنا پیٹ بھرتے ہیں۔اس سلسلے میں حزیںؔ کی نظم ''میرا وطن'' سے ماخوذ یہ اشعار ملاحظہ کیجیے:

گرانی جہاں پر بَلا بن کے آئی
اُداسی عجب سب کے دل پہ ہے چھائی
یہ میرا وطن ہے یہ میرا وطن ہے
لُٹیروں کی ہر جا جہاں ٹولیاں ہیں
ہیں چلتی جہاں رات دن گولیاں ہیں
یہ میرا وطن ہے یہ میرا وطن ہے
نہیں ملتی بھوکے کو روٹی جہاں پر
نہ رہنے کی خاطر مکاں ہے میسّر
یہ میرا وطن ہے یہ میرا وطن ہے
جہاں لیڈروں کی ہے یہ مہربانی
حسین خواب اور سارے وعدے زبانی
یہ میرا وطن ہے یہ میرا وطن ہے
ہر اِک بھائی کو بھائی کاٹے جہاں پر

لہو بھائی کا بھائی چاٹے جہاں پر
یہ میرا وطن ہے یہ میرا وطن ہے

....

ان تصریحات سے یہ عیاں ہو جاتا ہے کہ حزیںؔ کی بعض نظموں میں ان کی وطن پرستی، قومی بیداری اور اُن کے اپنے دورِ پُر آشوب کا عکس جھلکتا ہے۔ اُن کی غزلوں اور نظموں کا رنگ و آہنگ اور موضوع کی بوقلمونی قاری کو ذہنی آسودگی اور ادبی لطافت عطا کرتی ہے اور یہی خوبی حزیںؔ کی مقبولیت کا سبب ہے۔

....

سوتنتر دیو کوتوال بھی اُدھم پور شہر کے رہنے والے ہیں۔ وہ اگر چہ پیشے کے اعتبار سے وکیل ہیں مگر اردو کے شیدائی ہیں۔ ان کی ادبی دلچسپی کا بین ثبوت یہ ہے کہ وہ اردو میں افسانے لکھتے ہیں جو زیادہ تر روزنامہ ''ہند سماچار'' اور ماہنامہ ''زریں شعاعیں'' (بنگلور) میں شائع ہوتے ہیں۔ وہ اپنے افسانوں میں سیاسی و سماجی بُرائیوں کا ذکر بڑے فنکارانہ طور پر کرتے ہیں۔ کہانی لکھنا سوتنتر دیو کوتوال کا پہلا عشق ہے مگر ابھی تک ان کے افسانوں کا کوئی انتخاب منظر عام پر نہیں آیا ہے۔ چوں کہ جن مسائل سے وہ جوجھ رہے ہیں وہ ضلع اُدھم پور کے اردو ادیبوں کے مشترکہ مسائل ہیں جن کا تفصیلی ذکر اگلے صفحات پر آرہا ہے۔ بہر حال سوتنتر دیو کوتوال وکالت جیسے اہم اور منصفانہ پیشے کی گوناگوں مصروفیات کے باوجود اردو کی آبیاری کرنے میں منہمک ہیں اور کوتوال کی یہی ادبی کاوش ان کے عاشقِ اردو ہونے کی دلیل ہے۔

....

عبدالمجید پہاڑیؔ چوں کہ پہاڑوں کے دامن میں پلے بڑھے ہیں، اسی مناسبت سے پہاڑیؔ تخلص کرتے ہیں۔ ان کا وطن جکھیڈ ہے جو اُدھم پور سے تقریباً پچانوے کلومیٹر دوری پر جنوب کی طرف واقع ہے۔ دریائے توی کے کنارے جکھیڈ کا سرسبز و شاداب علاقہ صدیوں سے اہلِ نظر و اہلِ فکر کو دعوتِ نظارہ دے رہا ہے۔ سدابہار جنگلوں، ٹھنڈے میٹھے پانی کے چشموں، ترنم ریز آبشاروں اور جھرنوں، قسم قسم کے جنگلی پکھیروؤں کی کانوں میں رس گھولتی بولیوں اور خنک ہواؤں کی خنکی سے ہر کوئی مسرور ہو جاتا ہے اور جی چاہتا ہے کہ بس یہاں پر

سفرِ حیات کا اختتام ہو۔ عبدالمجید پہاڑیؔ نے اسی فطری ماحول میں پرورش پائی ہے۔

عبدالمجید پہاڑی ایک انتہائی نیک خُو، نرم دل اور خیر خواہ بزرگ ہیں۔ وہ اب تقریباً عمر رسیدہ ہیں۔ وہ کسی کالج یا یونی ورسٹی سے سند یافتہ نہیں ہیں بل کہ صرف پانچویں پاس ہیں۔ مگر ذاتی محنت اور ذوقِ ادب نے انہیں شاعر بنادیا۔ وہ اردو کے علاوہ ڈوگری اور پنجابی میں بھی شاعری کرتے ہیں۔ ان کی غزلیں اور نظمیں ٹیلی ویژن پر ٹیلی کاسٹ ہوتی رہتی ہیں۔ عبدالمجید پہاڑی صاحب کا مجموعۂ کلام اگرچہ ابھی تک منظر عام پر نہیں آیا ہے مگر وہ برابر لکھ رہے ہیں۔ ان کے کلام میں فکر کی گہرائی ملتی ہے۔ وہ ناصحانہ اندازِ بیان میں انسانی کردار سازی کا پیغام دیتے نظر آتے ہیں۔ اُن کی غزلوں اور نظموں میں عصرِ حاضر کے اُن منافقوں پر گہرا طنز ملتا ہے جو بھیڑ کی کھال میں بھیڑ بنے غریب اور سادہ لوح انسانوں کا خون چوستے ہیں۔ اس ضمن میں پہاڑیؔ کے مندرجہ ذیل اشعار قابلِ ملاحظہ ہیں۔

تیرا حسن دِلبرانہ، میری نظر عاشقانہ
تیری چال مُفسدانہ، ترِی نظر باغیانہ
قد کا دراز ہونا ہے صلیب کی نشانی!
عجیب سی ہے ترِی یہ طرزِ حاکمانہ
عیاریوں سے بہتر تو عدل پروری ہے
لاؤں کہاں سے اپنے وہ طورِ مُنصفانہ
اُس وطن پہ پہاڑیؔ کیا ناز ہو کسی کو
مُحافظ کریں جہاں پہ حرکاتِ بزدلانہ

مختصر یہ کہ عبدالمجید پہاڑیؔ کی شاعری میں بادِنسیم کی نرمی پائی جاتی ہے۔ اُن کی زبان آسان اور عام فہم ہے۔ وہ دقیق اور مبہم تراکیب کا استعمال نہیں کرتے۔ تشبیہات و استعارات کا برمحل استعمال، فکر انگیز تراکیب وعلائم سے پہاڑی کی شاعری میں ایک آب و تاب پیدا ہوگئی ہے۔

ضلع اُدھم پور میں اردو کے ادیبوں کو جو مسائل در پیش ہیں وہ مندرجہ ذیل ہیں:

۱۔ اُدھم پور میں کوئی ایسی ادبی انجمن نہیں ہے جو ہفتے یا مہینے میں باقاعدہ طور پر کوئی ادبی محفل منعقد کرتی ہو جہاں ادبی ذوق رکھنے والوں کی نگارشات کو سنا جاتا ہواور

ان کی اصلاح کی جاتی ہو۔

۲- اس ضلع میں ریاست کے دوسرے ضلعوں کی طرح کوئی ریڈیو اسٹیشن بھی نہیں ہے جہاں سے اردو کے ادبی پروگرام نشر ہوں۔ اردو کے ادیبوں کو اپنی شعری یا نثری تخلیق جموں ریڈیو اسٹیشن سے نشر کروانی پڑتی ہے، جس میں ان کا وقت اور روپے دونوں صرف ہوجاتے ہیں۔

۳- ضلع اُدھم پور سے اردو کا کوئی بھی ادبی ماہنامہ یا اخبار بھی نہیں چھپتا جس میں یہاں کے شعرا کا کلام یا کوئی علمی وادبی مضمون شائع ہو۔

۴- اُدھم پور میں اردو کا پریس نہ ہونے کی وجہ سے یہاں کے شاعروادیب پریشانی کا سامنا کرنے کے بعد اپنی کتابیں دہلی یا پھر پنجاب میں چھپواتے ہیں۔ جناب امین بنجارہ اردو کے ایک ایسے محسن ہیں جو اردو کی خدمت اور اس کے فروغ کے لیے ہر وقت مستعد رہتے ہیں۔ وہ جموں میں سکونت پذیر ہیں۔ ان کے بڑے صاحبزادے محمد عبداللہ قریشی نے عرصہ چھ سال سے کریسنٹ ہاؤس پبلی کیشنز اور ڈائمنڈ بک ہاؤس جیسے ادارے قائم کیے ہیں جن کے تحت وہ ریاستی ادیبوں اور شاعروں کی کتابیں کمپوزنگ کرنے کے بعد انہیں دہلی میں چھپواتے ہیں۔ بنجارہ صاحب کے صاحبزادے بہت حد تک ریاستی سطح کے ادیبوں کو معیاری کتابیں واجب دام پر چھپوانے میں مدد کررہے ہیں۔

۵- ضلع اُدھم پور میں انجمنِ ترقی اردو ہند کی کوئی شاخ قائم نہیں کی گئی ہے جس کے تحت یہاں کے ادیبوں کو وہ مراعات حاصل ہوں جو اس انجمن کے منشور میں شامل ہیں۔

۶- قومی کونسل برائے فروغ اردو، مرکزی سرکار کا قائم کردہ ایک ایسا ادارہ ہے جو محض اردو کی ترقی اور اس کے فروغ کے لیے قائم کیا گیا ہے۔ بہترین کام انجام دے رہا ہے۔ لیکن ضلع کی سطح پر کونسل کی شاخ قائم کی جانی چاہئے۔

۷- محکمۂ اطلاعات ونشریات کے تحت اردو کا ماحول اور اس کی آبیاری کے لیے بہتر پروگرام منعقد کروائے جاسکتے ہیں مگر اس سلسلے میں بھی مایوسی ہی نظر آرہی ہے۔ یہ محکمہ اردو کے لیے اس طرح فعال نہیں ہے جس طرح سے ہونا چاہیے۔

۸- جموں وکشمیر اکادمی آف آرٹ، کلچر اینڈ لنگویجز کی شاخیں ریاست کے تقریباً ہر ضلعے

میں قائم کی گئی ہیں مگر اُدھم پور اس شاخ سے محروم ہے۔ اگر کلچرل اکادمی کی شاخ اُدھم پور میں قائم کی جاتی تو یہاں کے ادیبوں کو ڈوبتے کو تنکے کا سہارا کے مصداق حوصلہ ملتا۔ مزید یہ کہ اردو اور دیگر زبانوں کے پڑھے لکھے بے روزگار نوجوانوں کو روزگار مل جاتا۔

۹- ہم جس دور میں سانس لے رہے ہیں، یہ سائنس اور تکنالوجی کی ترقی کا دور ہے۔ اس دور میں کمپیوٹر، موبائیل فون، ای میل سسٹم، ٹیلی ویژن جیسی تمام برقی رفتار سے چلنے والی حیرت انگیز اشیاء ہماری زندگی کا حصہ بن چکی ہیں۔ اس لحاظ سے دیکھا جائے تو ضلع اُدھم پور میں اردو کمپیوٹر کمپوزنگ کا کوئی ایسا ادارہ قائم نہیں ہے جہاں اردو قلم کاروں کو رعایتی طور پر اپنی کتابیں کمپوز کروانے کی سہولت میسر ہو۔

۱۰- ریاست جموں و کشمیر کی بدنصیبی یہ ہے کہ اردو اِس کی سرکاری زبان ہونے کے باوجود اردو اکادمی سے محروم ہے جب کہ ہندوستان کی تقریباً تمام ریاستوں میں اردو اکادمیاں قائم کی گئی ہیں۔ اس لیے بالخصوص اگر صوبہ جموں میں اردو اکادمی ہوتی تو اس سے دیگر اضلاع کی طرح اُدھم پور کے ادیبوں کو بھی کافی مدد مل سکتی تھی، مگر یہ سب ایک خواب کی مانند معلوم ہوتا ہے۔

آخر پر یہ کہنا ضروری معلوم ہوتا ہے کہ اردو کو روزی روٹی سے جوڑنے کے لیے مختلف وسائل پیدا کیے جانے چاہئیں۔ دوسری بات یہ ہے کہ پرائمری، مڈل اور ہائی اسکولوں کے اردو اساتذہ پر یہ ذمہ داری عائد ہوتی ہے کہ وہ درجہ اول میں بچوں کو داخل کرتے وقت بچوں کے والدین کو اردو میڈیم کے ذریعے تعلیم دلانے کی ترغیب دیں اور پوری سعی کریں کہ بچہ ابتدا ہی سے اردو پڑھے اور اردو سے متعلق اس کے اندر ایک ذوق و شوق پیدا کریں تا کہ نئی پود میں سے ہی آگے چل کر اردو کی نابغۂ روزگار ہستیاں پیدا ہوں۔

وقارالحسن صدیقی: اپنے کلام کے آئینے میں

ایک بلند پایہ شاعر کی شاعری میں سوز و گداز، درد و کسک، نازک خیالی، جذبات و احساسات کی ولولہ انگیزی، زندگی کی صداقتوں اور آفاقی قدروں کا بیان، علم عروض سے گہری واقفیت اور تمام اصناف سخن پر دسترس کے علاوہ تخیل کی بلندی کا پایا جانا لازمی ہے۔ گویا یہ تمام لوازمات یا خوبیاں ایک شاعر کو بلند درجہ عطا کرتی ہیں یا اس کی شاعری کو ممتاز بناتی ہیں۔ ورنہ یوں تو آئے دن شعر و ادب کے نام پر بہت کچھ لکھا جاتا ہے مگر شعر و ادب وہی جو قلب کو گرما دے اور روح کو تڑپا دے۔ شاعری یا فکشن کے ذریعے قلب کو گرمانے اور روح کو تڑپانے کا یہ عمل کوئی آسان کام نہیں ہے۔ اس کے لیے سالہا سال کی محنت و ریاضت درکار ہوتی ہے اور پھر کہیں جا کر یہ گوہر مقصود حاصل ہوتا ہے۔ ایک شخص میں شاعری یا فکشن کا ذوق و شوق فطری ہو سکتا ہے مگر اس کی تکمیل تب تک ممکن نہیں جب تک نہ وہ کسی ماہر اُستاد کی تربیت حاصل کرے اور اپنے ذوق و شوق کی تکمیل کے لیے ہر ممکن کوششیں کرے۔

ڈاکٹر وقارالحسن صدیقی کی شاعری پر کسی حد تک راقم الحروف کی یہ تمہید صادق آتی ہے۔ ان کے کلام کا مجموعہ ''عکسِ ہستی'' کے مطالعے سے یہ معلوم ہوتا ہے کہ ان میں ایک بڑے شاعر کی تمام خوبیاں موجود ہیں۔ ان کا مطالعہ وسیع ہونے کی ایک خاص وجہ یہ رہی ہے کہ وہ اپنی عمر کا ایک طویل عرصہ رام پور رضا لائبریری کی خدمات میں گزار چکے ہیں کہ جہاں انہیں مختلف موضوعات پر کثیر کتب کا مطالعہ کرنے کے مواقع نصیب ہوتے رہے ہیں۔ مذکورہ لائبریری کے نظم و ضبط اور اس کے اصول و ضوابط مقرر کرنے کے ساتھ اس کے معیار کو بلند کرنے کے لیے جہاں ڈاکٹر وقارالحسن صدیقی نے کارہائے نمایاں انجام دیے تو وہیں

انہوں نے اپنے شعری ذوق وشوق کو نکھارنے اور اسے پروان چڑھانے پر خصوصی توجہ دی۔

وقارالحسن صدیقی کے کلام کی پہلی امتیازی خصوصیت یہ ہے کہ وہ زندگی کی اعلیٰ اقدار و روایات کا خاص خیال رکھتے ہیں۔ ایک ایسا شاعر جو نہ صرف عصری حالات و واقعات یا اپنے پر آشوب دور کو شعری جامہ پہناتا ہو بل کہ حیات و کائنات کی ابدی صداقتوں کے علاوہ عہدِ گذشتہ کی حقیقتوں اور مستقبل کے بارے میں بھی اپنی پیشن گوئیاں رقم کرتا ہو، اس کے بڑے شاعر ہونے کی یہ واضح دلیل ہے۔

وقار صدیقی کے کلام میں ان کی یادوں کا ایک لامتناہی سلسلہ موجود ہے۔ انہیں یہ یادیں نہایت عزیز ہیں اور زندگی کی الجھنوں سے راہِ فرار حاصل کرنے کے لیے وہ یادوں میں کچھ دیر کے لیے کھو جانے کی لاحاصل کوشش میں اس طرح کے اشعار کہتے ہیں:

تیری یادوں کے ایک تبسم سے
گھپ اندھیرے میں روشنی سی ہے

ہم یادوں کا دیپ جلائے گھر میں چراغاں کرتے ہیں
شاید کوئی بھولا مسافر پھر اس در پر آ جائے

محلوں میں بھی خس پوش مکاں یاد آئے
مجبور غریبوں کے نشاں یاد آئے

ایک دن یاد کریں گے سبھی احباب وقاؔر
زندگی پیار میں برباد بہت کرتا ہے

مندرجہ بالا اشعار میں وقارالحسن صدیقی کا خلوص اور احترامِ محبت جھلکتا ہے۔ وہ زندگی سے پیار کرنے والوں کی قدر کرتے ہیں۔ محبوب کی یادیں ان کی زندگی کی تاریک راہوں کو منور کرتی ہیں اور انہیں جینے کا حوصلہ ملتا ہے۔ تیسرے شعر میں ان کی غریب پروری کا بخوبی اندازہ ہوتا ہے کہ وہ محلوں میں رہنے کے باوجود بے بس و مجبور غریبوں کی زندگی پر

ترس کھاتے ہیں اوراس بات کا احساس دلاتے نظر آتے ہیں کہ محلوں میں رہنے والے اصل میں غریبوں کا استحصال کر کے ہی اپنے محلات تعمیر کراتے ہیں۔

ڈاکٹر وقارالحسن صدیقی کے کلام کا مطالعہ کرنے سے یہ احساس ہوتا ہے کہ انہوں نے جب شاعری کا آغاز کیا تو اس وقت ترقی پسند ادبی تحریک عروج پر تھی اوراس تحریک کے نمایاں اثرات ان کے کلام میں بھی محسوس کیے جاسکتے ہیں۔ظاہر ہے ہر ادیب وشاعر اپنے دوراور رجحانات کوشعوری یا غیر شعوری طور پر پیش کرتا ہے۔وقارالحسن صدیقی کے ترقی پسند نظریات کا اندازہ ذیل کے ان اشعار سے ہوتا ہے:

سبھی اس بزم میں فکر ونظر کی بات کرتے ہیں
بہت کم ہیں جو احساسِ بشر کی بات کرتے ہیں

یہاں ہر روز اک تازہ سحر آنسو بہاتی ہے
یہ دیوانے نہ جانے کس سحر کی بات کرتے ہیں

ہم سرِدار سے چیخیں گے کہ برباد رہے
انقلاب آئے گا اک دن یہ تمہیں یاد رہے

ان اشعار پر غور کرنے سے یہ معلوم ہوتا ہے کہ وقارالحسن صدیقی انسانیت کا دَرد رکھتے ہیں۔وہ ایک ایسے سماجی اور اقتصادی انقلاب کے خواہاں ہیں جس میں سب ایک خوشحال زندگی جی سکیں۔ان کے باغیانہ تیوراور انقلابی رجحان سے یہ امر واضح ہوجاتا ہے کہ وہ اپنے ہم عصر شعراُ سے بالکل ایک جداگانہ سوچ وفکر رکھتے ہیں۔وہ محض نظریاتی باتیں نہیں کرتے بل کہ اپنے فکر وخیال سے ایک خوشگوار عملی تبدیلی چاہتے ہیں۔چنانچہ یہ تبھی ممکن ہے کہ جب ہر کوئی احساسِ بشر کی بات کرے، وہ ظلم وناانصافی کے خلاف محاذ کھڑا کرنا چاہتے ہیں۔

جیسا کہ اس بات کا ذکر ہو چکا ہے کہ وقارالحسن صدیقی ایک وسیع النظر اور انسان دوست شاعر ہیں کہ جو سماج میں ظلم وناانصافی کو دیکھتے ہیں تو تڑپ اٹھتے ہیں اور تب وہ اس طرح کے شعر کہنے پر مجبور ہوجاتے ہیں:

اگر لکھنا تو میری قبر پر بس اتنا لکھ دینا
یہ اک انسان تھا انسانیت سے پیار کرتا تھا

اس عہد کے انسان کا غم فکر طلب ہے
ہر ایک کو شعلوں میں کھڑا دیکھ رہا ہوں

شہروں شہروں میں ہلچل ہے بستی بستی شعلوں میں
لاشوں کا انبار بچھا ہے یہ کیسی رت آئی ہے

مندرجہ بالا اشعار میں کوئی ایسا ابہام نہیں ہے کہ ان کے معنی ومفہوم تک ایک عام قاری کی ذہنی رسائی نہ ہو سکے۔ واضح ہے کہ شاعر نے عصر حاضر کے انسانوں کے دُکھ دَرد اُن کے مسائل و الجھنوں اور فرقہ وارانہ فسادات کی صورت میں شہروں اور بستیوں کے اُجڑنے کی بات کی ہے۔ انسان کی سفا کی اور اُس کی مردہ ضمیری کو شاعر نے جن خوبصورت الفاظ میں بیان کیا ہے ان میں طنز و رمز کی گہری کاٹ موجود ہے۔

وقارالحسن صدیقی کی شاعری میں ان کے احساسات وجذبات اور ان کے عہد کے حالات و واقعات کی موثر ترجمانی موجود ہے۔ اپنے شعری آہنگ کے ذریعے وہ انسان کو امن ومحبت اور بلند کردار کا درس دیتے نظر آتے ہیں۔ وقت کی نزاکت کا انہیں شدید احساس ہے، وہ وقت کے تقاضوں کا شعور رکھتے ہوئے کہتے ہیں:

وقت کی مانگ سجائی ہے ذرا دیکھو تو
فکر کی شمع جلائی ہے ذرا دیکھو تو
اشک خونیں شب غمگیں نفسِ شاعر سے
میں نے تصویر بنائی ہے ذرا دیکھو تو

نہ جانے کس فضا میں یارو کھو جاتی ہیں آوازیں
زمانہ جاگتا ہے اور سو جاتی ہیں آوازیں

آخری شعر میں شاعر نے دنیا کی ناپائداری کا احساس اور وقت کے بھنور میں انسان کی گمشدہ آوازوں کو بہت خوب صورت الفاظ میں بیان کیا ہے۔ واقعی انسان اس دنیا میں وقت کے ہاتھوں مجبور اور بے بس ہے کہ وہ لاکھ چاہنے کے باوجود کچھ بھی نہیں کر سکتا۔ خواہشوں کا لامتناہی سلسلہ دامن گیر رہتا ہے اور وقت دبے پاؤں گزر جاتا ہے۔

جہاں تک وقارالحسن صدیقی کی غزل گوئی کا تعلق ہے وہ غزل میں مختلف مضامین و موضوعات کو جگہ دیتے ہیں۔ تشبیہات و استعارات اور رمزیت و اشاریت کے برمحل استعمال پر وہ خاص دھیان دیتے ہیں اور اس بات کا خاص خیال رکھتے ہیں کہ غزل میں حسن و عشق، شوخی اور جذبات و احساسات ایک حسین پیکر کی صورت اختیار کریں۔ مثلاً چند اشعار ملاحظہ فرمائیں:

خموشیوں کی رداؤں میں چل رہی ہے ہوا
تیرے خیال کی خوشبو میں ڈھل رہی ہے ہوا

اٹھی نقاب رُخ تو سحر مسکرا پڑی
بکھری جو زُلفِ ناز حسین شام ہوگئی

آج کی رات عجب رات ہے تنہائی ہے
کُوکتا ہے میرے دل میں کوئی کوئل کی طرح

ہم تمہارے ہیں تمہارے ہی قریب آ بیٹھے
ہیں جو گستاخ تو محفل سے اٹھا دو ہم کو

ان شعروں میں شوخی بھی ہے، دَرد و کرب بھی، محبوب سے وصل کی آرزو بھی ہے اور اس کے حسن و جمال کا احساس بھی۔ معلوم یہ ہوا کہ وقارالحسن صدیقی کا یہ خالص غزلیہ لب و لہجہ انہیں منفرد مقام پر لا کھڑا کرتا ہے۔ وقار صدیقی کا شعری کینوس بہت وسیع ہے، وہ زندگی کی بوقلمونی اور اس کی جہات کو اپنے شعری قالب میں ڈالنے کا ہنر جانتے ہیں۔ زماں و مکاں پہ نظر رکھنے والا یہ خوش مزاج شاعر ذاتی مشاہدے کے تحت اشاروں میں

بہت کچھ کہہ جاتا ہے۔ان کے اشعار میں تہہ داری اور گہری معنویت کا ذخیرہ موجود ہے۔ مثلاً یہ چند اشعار ملاحظہ ہوں:

کچھ لوگ ہیں کہ غیر کا بُنتے رہے کفن
اک ہم کہ اپنا چاکِ گریباں سیا نہ جائے

سلسلہ درد کا بڑھتا ہے تو بڑھ جانے دو
موت مرسکتی ہے انسان نہیں مرسکتا

کچھ مانگتے نہیں ہے نہ رہتے ہیں شان میں
ہم سے فقیر اب نہیں آتے جہان میں

یہ روزنامے بھی کتنے عجیب ہیں یارو
جو روز روز نئے انکشاف کرتے ہیں

وقارالحسن صدیقی کے یہ اشعار ان کے عمر بھر کے تجربے اور مشاہدے سے تعلق رکھتے ہیں۔انہوں نے جو کچھ دیکھا ہے اسے شعری قالب میں ڈھالا ہے۔عصری حالات میں انسان کی زندگی امن وسکون کی دولت سے عاری ہے۔ ہر شخص اپنی جگہ حیران و پریشان ہے۔انسانی رشتے ٹوٹ رہے ہیں اور خلوص کے بدلے انسان میں ریاکاری کا جذبہ روز افزوں بڑھ رہا ہے۔آج کا انسان ہنگاموں اور فتنوں سے دوچار ہے اس تمام تشویشناک صورتحال پر وقارالحسن صدیقی بڑے متفکر نظر آتے ہیں اور وہ ان تمام ناخوش گوار حالات سے متعلق اپنا ردِعمل ان اشعار میں بیان کرتے ہیں:

اب ایسے ہی غم خانوں میں ساری دنیا بستی ہے
زیست جہاں پر تنگ ہوئی ہے موت جہاں پر سستی ہے

اس شہر میں غارت گر ایماں تو بہت تھے
کچھ گھر کی شرافت ہی بچالے گئی ہم کو

دیکھ کر اب تو مرے دوست بھی کتراتے ہیں
میں اگر خود سے گُریزاں ہوں تو شکوہ کیا ہے

گھر کے چاروں اور آتش بازیوں کا شور ہے
جانے کتنی بار دروازے پہ دستک دے چکا

پہلے شعر میں شاعر نے جس المیے کی طرف اشارہ کیا ہے اس سے کوئی بھی شخص اختلاف نہیں کرسکتا ہے۔ موجودہ دور میں انسان کی زندگی کیڑے مکوڑوں سے بھی کمتر حیثیت رکھتی ہے۔ انسانیت کا فقدان ہے اور حیوانیت اپنا ننگا ناچ قتل وخون ریزی اور بہیمانہ صورت میں دکھارہی ہے، اس لیے ہر گھر ماتم کدہ بنا ہوا ہے۔

دوسرے شعر میں ایمان کے غارت گر اور گھر کی شرافت جیسی تراکیب نے معنوی حسن پیدا کر دیا ہے۔ گویا خاندانی شرافت انسان سے بآسانی رخصت نہیں ہوتی۔

تیسرے شعر میں شاعر کی قنوطیت اس انتہا تک پہنچ گئی ہے کہ دوست، دوست نہیں رہے بل کہ وہ بھی کتراتے ہوئے گزر جاتے ہیں کیونکہ شاعر اپنی زندگی سے بہت نالاں ہے۔

آخری شعر میں آتش بازیوں کا ذکر اصل میں دھماکہ خیز مادے کی طرف اشارہ ہے کہ نہ معلوم کب اور کہاں کوئی بم پھٹے کہ جس سے انسانی جانیں تلف ہو جائیں۔ اس لیے ہر شخص اپنے تحفظ کے لیے پریشاں ہے۔

بہر حال ڈاکٹر وقار الحسن صدیقی کا کلام ایک کہنہ مشق شاعر کا کلام معلوم ہوتا ہے جس میں معنی آفرینی، تخیل کی بلندی، حسن و عشق کے لطیف اشارے اور نازک جذبات و احساسات کی کارفرمائی کے علاوہ ان کے افکار ونظریات کی جھلکیاں بھی دکھائی دیتی ہیں۔ ان تمام شاعرانہ خوبیوں کے پیشِ نظر یہ کہا جا سکتا ہے کہ وقار الحسن صدیقی ایک بڑے شاعر کی حیثیت رکھتے ہیں۔

زنفر کھوکھر کا دوسرا افسانوی مجموعہ

''کانچ کی سلاخ''

صوبہ جموں میں اردو افسانے کے اُفق پر زنفر کھوکھر پہلی خاتون افسانہ نگار ہیں جو ''خوابوں کے اُس پار'' اور ''کانچ کی سلاخ'' جیسے خوبصورت افسانوی مجموعوں کے ساتھ ابھر کر سامنے آچکی ہیں۔ ان کے افسانے اور انشائیے اردو کے موقر رسائل و جرائد میں شائع ہوتے رہے ہیں۔ صوبہ جموں کے ضلع راجوری کے پچھڑے گاؤں ساج سے تعلق رکھنے والی یہ خاتون اردو زبان وادب کے تئیں بے پناہ محبت رکھتی ہے۔

۱۹۹۹ء میں زنفر کھوکھر کا پہلا افسانوی مجموعہ ''خوابوں کے اس پار'' منظر عام پر آیا جسے ادبی حلقوں میں خاصی پذیرائی حاصل ہوئی۔ اس افسانوی مجموعے میں شامل تمام افسانوں کو زنفر کی عصری آگہی، عام فہم اسلوبِ بیان، ظریفانہ انداز اور زندگی سے گہرا تعلق رکھنے والے واقعات کی بنا پر پسند کیا گیا۔ بلاشبہ موصوفہ کو قدرت نے افسانہ نگاری کا جوہر عطا کیا ہے، کیوں کہ تخیل کی بلندی اور فکر کی جولانی یہ دونوں عناصر ان کی افسانہ نگاری میں موجود ہیں۔ پروفیسر ظہورالدین زنفر کھوکھر کی افسانہ نگاری کے بارے میں اظہار خیال کرتے ہوئے ایک جگہ لکھتے ہیں:

> ''زنفر کھوکھر کی تحریر میں خوش آیند بات یہ ہے کہ اس مقناطیسیت تک پہنچنے کے لیے جس بنیادی جوہر کی ہر فن کار کو ضرورت ہوتی ہے یعنی تخیل

کی بے پایانی اور فکر کی جولانی یہ دونوں عناصر زنفر کے قلم کو قدرت نے کما حقہٗ عطا کیے ہیں جس سے یہ اندازہ لگانا مشکل نہیں ہے کہ بہت جلد ہمیں زنفر کے ہاتھوں ایسے افسانے بھی پڑھنے کو ملیں گے جنہیں فراموش کرنا قاری کے بس کی بات نہ ہوگی۔'' (مشمولہ۔ خوابوں کے اُس پار، زنفر کھوکھر۔ فیض آفسیٹ پریس، دہلی ۱۹۹۹ء) ص۔ ۷)

پروفیسر ظہوالدین کی اس پیشن گوئی کے تین سال بعد زنفر کھوکھر کا دوسرا افسانوی مجموعہ '' کانچ کی سلاخ'' منظر عام پر آیا۔ زیر نظر مجموعے کا سنِ اشاعت ۲۰۰۳ء ہے جو ناشر کریسنٹ ہاؤس پبلی کیشنز جموں نے جے۔ کے آفسیٹ پریس دہلی سے بڑے دیدہ زیب سرورق، عمدہ کاغذ، اعلیٰ کمپیوٹر، کمپیوزنگ اور نفاست سے مزین طباعت کے ساتھ شائع کیا ہے۔ یہ کتاب ۲۰۸ صفحات پر مشتمل ہے۔ جس میں ریاست جموں وکشمیر کے مشہور ومعروف افسانہ نگار امین بنجارا کا دیباچہ ''زنفر کھوکھر کا فن کانچ کی سلاخ کی روشنی میں'' کے عنوان سے موجود ہے۔ امین بنجارا نے زنفر کے چیدہ افسانوں کے حوالے سے ان کے فنی وتخلیقی محرکات کا ذکر کرنے کے ساتھ ساتھ اس مخصوص ماحول کے پس منظر کی طرف بھی بلیغ اشارے کیے ہیں جس ماحول میں زنفر نے اپنا ادبی سفر شروع کیا ہے۔ بنجارا زنفر کھوکھر کے تخلیقی شعور کا ذکر کرتے ہوئے ایک جگہ یوں رقمطراز ہیں:

''زنفر کھوکھر نے اپنے گردوپیش میں رونما ہونے والے واقعات و حادثات کا اثر قبول کر کے اور اچھے برے لمحوں کے کھیل تماشوں کا گہرائی سے مشاہدہ کر کے انسانی فطرت کے رموز واسرار کی گرہوں کو کھولنے کی جو سعی کی ہے وہ قابل تعریف ہے۔ اس میں لمحوں کے کھیل تماشے ہی ان موضوعات کو جنم دیتے ہیں جن پر فنکار اپنے فن کی بنیاد رکھتا ہے۔ یہ لمحے چند پلوں پر محیط ہو سکتے ہیں، گھنٹوں اور برسوں پر بھی بلکہ کبھی کبھار ان لمحوں میں کئی صدیاں بھی پوشیدہ نظر آتی ہیں۔'' (مشمولہ کانچ کی سلاخ۔ ص ۱۰)

کتاب کی پشت پر عالمی سطح کے شہرت یافتہ شاعر، محقق، نقاد، خاکہ نگار اور ماہر اقبالیات جناب پروفیسر جگن ناتھ آزاد نے ''ایک تاثر'' کے عنوان سے زنفر کھوکھر کو ایک ایسی خاتون افسانہ نگار قرار دیا ہے جسے کہانیاں بننے کا فن آتا ہے۔ پروفیسر آزاد لکھتے ہیں:

''کانچ کی سلاخ''میں شامل افسانوں کا مطالعہ کرنے کے بعد مجھے محسوس ہوا کہ زنفر کھوکھر صوبہ جموں کی ایک ایسی خاتون افسانہ نگار ہیں جنہیں کہانیوں کی بنت کا فن آتا ہے۔زنفر کھوکھر کے افسانوں میں محسوسات اور احساسات کے کئی پرتو دکھائی دیتے ہیں جو اس امر کو واضح کرتے ہیں کہ وہ زندگی کے ہر پہلو پر گہری نگاہ رکھے ہوئے ہیں اور زندگی سے وابستہ گونا گوں مسائل پر غور وفکر کرتا ہوا ذہن ان کے پاس موجود ہے۔''

(مشمولہ کانچ کی سلاح ص فلیپ کور)

زیرنظر مجموعے میں سیکنڈ ہینڈ، خواب، کانچ کی سلاخ، حادثہ، یہ دنیا اگر مل بھی جائے تو کیا ہے، خاموشی، یادیں، پانچ سو روپے، مجبوری، پارٹنرشپ، کچھ نہیں، بندھن، بھول بھلیاں، انجام، سمجھوتہ اور تلقین ایسے افسانے ہیں جو سنجیدہ کہے جاسکتے ہیں کیوں کہ ان میں زنفر نے بڑی سنجیدگی سے اپنے گردو پیش کے حالات و واقعات کو موضوع بنایا ہے۔علاوہ ازیں ''باتیں کچھ راتوں کی'' سمجھے نہ ہم تو فہم کا اپنے قصور تھا، آس کا دامن، صندوق، حکم نامہ، اور خواب نہیں دیکھا کرو، مزاحیہ افسانے ہیں جب کہ خود کردہ را چارا نیست، ریز رویشن اور گالی انشائیے ہیں۔

''کانچ کی سلاخ'' میں شامل افسانوں میں عصرِ حاضرہ کے انسان کی ذہنی پراگندگی کا سماج و معاشرے میں چل رہے انتشار، عورت کی سردمہری اور اس کے ٹوٹنے بکھرنے کی کتھا، سسکتے ارمانوں اور نفسیاتی کشمکش و گھٹن کا حال، بے بنیاد رسم ورواج کے پابند لوگ، تعلیم کی اہمیت سے نابلد ذہن، خوشحال زندگی بسر کرنے کے خواب دیکھنے والے لوگ اور خاص طور پر دیہات میں بسنے والے لوگوں کے مسائل ومشکلات کو پیش کیا گیا ہے۔زنفر نے ایک حقیقت پسند ادیبہ کے ناتے اپنے گردو پیش میں رونما ہونے والے حالات و واقعات کو اپنے افسانوں میں اس طرح پیش کردیا ہے کہ قاری کے سامنے ایک ایسا انسانی معاشرہ ابھر کر سامنے آتا ہے جہاں طبقاتی اور نفسیاتی کشمکش کے علاوہ سیاسی واقتصادی بحران موجود ہے۔اس پیشکش میں مصنفہ ایک صحت مند اور صالح معاشرے کی تشکیل کی متمنی معلوم ہوتی ہے۔

صنفِ نازک کی حیثیت سے زنفر نے تجرباتی ومشاہداتی طور پر عورت کی نفسیات اور اس کی بے بسی و مجبوریوں کو بہت قریب سے دیکھا اور سمجھا ہے۔ ان کے نزدیک عورت عورت ہے اور مرد مرد، ان کا اس بات پر ایقان ہے کہ عورت بھلے ہی کتنی ہی ترقی کیوں نہ کرلے بالآخر وہ حالات، وقت اور مرد کے ہاتھوں بے بس و مجبور ہے۔ اس سلسلے میں ان کا افسانہ ''سیکنڈ ہینڈ'' ایک ایسی عورت کی طرف اشارہ کرتا ہے جسے اس کا ضدی، جنونی اور سرپھرا شوہر ثاقب والدین کے کہنے پر محض اس لیے طلاق دے دیتا ہے کہ اس نے پانچ سال کے عرصے میں کسی بچے کو جنم نہیں دیا تھا۔ ثاقب اپنے دوست کی سالی راحیلہ سے شادی کرنا چاہتا ہے کیوں کہ ثاقب اور راحیلہ ایک ہی دفتر میں ملازمت کرتے ہیں۔ ثاقب کا دوست پوری کوششوں کے باوجود راحیلہ کو ثاقب کے ساتھ شادی کرنے پر آمادہ کرنے میں کامیاب نہیں ہوتا، کیوں کہ راحیلہ ثاقب کو ایک بے وقوف سیکنڈ ہینڈ مرد سمجھ کر رد کردیتی ہے۔

افسانہ ''خواب'' کی زاہدہ بیگم ایک ایسی محنت کش اور تعمیری سوچ رکھنے والی عورت کی کہانی ہے جو اپنی محنت اور نیک نیتی سے ایک خوب صورت گھر اور گھر میں ضرورت کی ہر چیز کو بڑی کفایت شعاری سے آراستہ کرنے میں کامیاب ہوجاتی ہے، لیکن اس کا شوہر بے فکر ہے۔ زاہدہ بیگم اپنے اکلوتے بیٹے اقبال کو ڈاکٹر بنانے کا خواب دیکھتی ہے لیکن بیٹا انتہائی نالائق اور آوارہ گرد ثابت ہوتا ہے۔ بالآخر اس کی شادی کردی جاتی ہے۔ اب بہو اور بیٹا زاہدہ بیگم کی ریٹائرمنٹ پر ملنے والی رقم کو ہڑپنا چاہتے ہیں۔ زاہدہ بیگم کو بہو اور بیٹے کی نیت بھانپ لینے کے بعد یہ سمجھنے میں دیر نہیں لگتی کہ سبھی رشتے اور ناتے خود غرضی سے تعلق رکھتے ہیں۔ زاہدہ بیگم اپنی بیمہ پالیسی کی موصولہ رقم اپنے غریب رشتے داروں اور پڑوسیوں میں بانٹ دیتی ہے۔ بہو اور بیٹا اس ارمان میں رہتے ہیں کہ زاہدہ بیگم انہیں بیمہ پالیسی کے سبھی روپے سونپ دے اور وہ ایک نیا موٹر سائیکل خرید لیں۔ آخرکار بہو اور بیٹے کا روکھا رویہ دیکھ زاہدہ بیگم اندر ہی اندر ایک گہرا دکھ درد لیے بستر پر سوجاتی ہے اور پھر ہمیشہ ہمیشہ کے لیے سوجاتی ہے۔ اس افسانے میں زنفر کھوکھر نے منظّم پلاٹ، جیتے جاگتے کردار اور وحدتِ تاثر کا بہترین نمونہ پیش کیا ہے۔ افسانہ ''خواب'' سے ماخوذ ایک جھلک ملاحظہ کیجیے:

''آج میں کھانا نہیں پکاؤں گی۔ امی خود ہی اٹھ کر بنائیں گی وہ اپنا پیسہ اوروں میں بانٹتی پھریں اور......اور میں انہیں کھانا پکا کے کھلاؤں؟ ہوں''

بہو نے سر جھٹک کر کہا
مگر امی ہیں کہ شام ہونے کو آئی ہے اور وہ اٹھنے کا نام تک نہیں لیتی ہیں
''آج امی کو کچھ زیادہ ہی نیند آ گئی ہے'' بیٹے نے مزاحاً کہا ''ہاں! پاس اتنا پیسہ ہو، کسی طرح کی فکر نہ ہو تو نیند کو تو آنا ہی ہے'' بہو نے طنزاً کہا
کچھ دیر تک دونوں ادھر ادھر ٹہلتے رہے مگر امی نے منہ سے چادر تک نہ سرکائی، بیٹے نے کہا ''تم جاؤ اور امی کو جگاؤ''
''ہوں تم ہی اپنی امی کو جگاؤ۔ میرا دل اب ان سے بھر گیا ہے، اپنوں کی دشمن اور اوروں کی خیر خواہ ہیں تمہاری امی۔'' بہو نے بھاری لہجے میں کہا۔
پھر کچھ سوچ کر بیٹا خود ہی امی کے پلنگ کے قریب پہنچا اور کہا ''امی اٹھونا۔ اب سوتی ہی رہیں گی آپ......؟ مگر امی ٹس سے مس نہ ہوئیں۔
تب اس نے چادر ہٹا کر امی کو جھنجھوڑا اور ٹھٹک کر رہ گیا، امی کی نیم وا آنکھیں بے نور ہو چکی تھیں۔'' (کانچ کی سلاخ۔ ص۴۲ تا ۴۳)

ساس بہو کے جھگڑے آئے دن ہمارے معاشرے میں رونما ہوتے رہتے ہیں۔ زنفر نے افسانہ ''خواب'' میں یہ ثابت کر دیا ہے کہ کس طرح معمولی معمولی باتیں ساس، بہو کے درمیان رقابتوں اور کدورتوں کو جنم دے کر خانہ آبادی کو خانہ ویرانی میں بدل دیتی ہیں۔ اس افسانے کا اختتام انتہائی سنسنی خیز اور مایوس کن کیفیت کا حامل ہے اور اسے زنفر کھوکھر کا نمائندہ افسانہ کہا جا سکتا ہے۔

''کانچ کی سلاخ'' میں جو کہانی بیان کی گئی ہے اس پر یہ کہاوت صادق آتی ہے کہ ''میں بھی رانی تو بھی رانی کون بھرے گا پانی'' کیوں کہ اس میں ایک اصول پسند اور نظم و ضبط کے پابند فوجی نواز علی اور اس کی بیوی صدیقہ جان کی متضاد طبیعتوں سے پیدا ہونے والے انتشار اور تنزل کی کہانی بیان کی گئی ہے۔ فوجی نواز علی اور صدیقہ جان کے متضاد ذہنی رویوں اور کشمکش کا براہِ راست اثر ان کے تین بیٹوں پر پڑتا ہے، وہ پڑھائی میں کمزور ثابت ہوتے ہیں، آوارہ گردی اور نشہ آور چیزوں کا استعمال کرتے ہیں اور پھر ایک دن ایسا آتا ہے کہ نواز علی کا بیٹا ملی ٹینٹوں کے گروپ میں گرفتار ہوتا ہے۔ زنفر نے اس افسانے میں دراصل یہ دکھانے کی سعی کی ہے کہ خوشگوار ازدواجی زندگی کے لیے میاں بیوی کی طبیعتوں میں ہم

آہنگی کا ہونا انتہائی ضروری ہے، مزید یہ کہ بچے ماں باپ کے جھگڑوں سے نفسیاتی طور پر سخت متاثر ہوتے ہیں۔ افسانہ ''کانچ کی سلاخ'' میں صدیقہ جان کو نواز علی کے سامنے کانچ کی سلاخ کی طرح ٹوٹنا بکھرنا منظور ہے لیکن ان کے مزاج کو اپنانا یا ان کے حکم پر سرِ تسلیم خم کرنا منظور نہیں۔ زنفر کھوکھر نواز علی اور صدیقہ جان کی متضاد طبیعتوں کا حال اس طرح بیان کرتی ہیں:

> ''صدیقہ جان کانچ کی سلاخ ثابت ہوئی تھی۔ وہ ٹوٹنے کے لیے ہمہ وقت تیار تھی اور وہ اپنا لوہا منوا کر ہی دم لینے کے عادی تھے۔ فوجی سرکشی اور فوجی نظم و ضبط ان کی رگ رگ میں رچا بسا تھا۔ انہوں نے مسلح دشمن سے کبھی مات نہیں کھائی تھی۔ بھلا بیوی سے کیوں کر مات کھا جاتے۔''
> (کانچ کی سلاخ، ص ۴۷)

افسانہ ''حادثہ'' میں ایک ایسی عورت کے ذہنی تناؤ اور اس کے محبت بھرے جذبات کی عکاسی کی گئی ہے جو اپنے بیٹے اسد کی نالائقی اور بے پرواہ ذہنیت سے نالاں ہے۔ سرکاری دفتر میں ملازم بی اماں چاہتی ہے کہ ان کا بیٹا کھیل کود کے بدلے اس کے گھر کے کاموں میں ہاتھ بٹائے اور پڑھائی کی طرف زیادہ توجہ دے۔ چناں چہ بی اماں ایک روز اسد کو ڈانٹتی ہے اور وہ بی اماں کے دفتر چلے جانے کے بعد گھر سے نکل کر کرکٹ کے میدان میں پہنچ جاتا ہے اور بی اماں جب دفتر سے گھر پہنچتی ہے تو بیٹے کو گھر میں نہ پا کر سخت پریشان ہو جاتی ہے۔ وہ مصلّہ بچھا کر خدا سے دعا کرنے لگتی ہے کہ اتنے میں اسد گھر واپس آ جاتا ہے۔ اس افسانے کی کہانی میں زنفر نے یہ تاثر دیا ہے کہ زیادہ لاڈ پیار کرنے سے بچے والدین کے لیے مصیبت بن جاتے ہیں۔

''افسانہ ''یہ دنیا اگر مل بھی جائے تو کیا ہے'' زبان و بیان اور جذباتی ہم آہنگی کے لحاظ سے کافی دلچسپ اور متاثر کن افسانہ ہے جو ایک ایسے پولیس آفیسر کی کہانی ہے جو ماں باپ کے کہنے پر سیما نام کی ایک معمولی شکل و صورت رکھنے والی لڑکی سے شادی کر لیتا ہے لیکن اس کے دل میں کوئی چاہت نہیں رکھتا۔ وہ دل ہی دل میں کسی اور لڑکی کو چاہتا ہے جو اس کے خوابوں میں آ کر بہت ساری باتیں روکھے انداز میں کرتی ہے جب کہ سیما انتہائی ہمدرد اور وفادار بیوی کا رول ادا کرتی ہے۔ سیما جب اپنے شوہر کو خواب میں کسی لڑکی سے

پیار بھری باتیں کرتے سنتی ہے تو وہ اسے جگاتی ہے اور اس کے نتیجے میں اس کو اپنے شوہر سے زوردار تھپڑ رسید ہوتا ہے۔ زنفر نے اس کیفیت کا اظہار ان الفاظ میں کیا ہے:

''اپنے بازوؤں میں جکڑے ہوئے سرہانے کو پرے دھکیلتے ہوئے میں نے ایک زوردار تھپڑ سیما کے منہ پر جڑ دیا۔

''تم......تم میری زندگی پہ مسلط ہو ہی اب میرے خوابوں پر بھی پہرے دینے لگی ہو......؟ کیوں تم نے مجھے جگایا......؟ کیوں......؟ وہ اپنا گال پکڑے تھوڑی دوری پر کھڑی صرف اتنا ہی کہہ پائی ''سوری جاناں! مجھے معلوم نہیں تھا کہ آپ اس وقت......''

آگے وہ کچھ بھی نہ کہہ پائی۔ میرے بیڈ سے تھوڑی دوری پر کھڑی رہی۔ احتجاج کے چند آنسو بہائے پھر پُو نچھے اور پھر نارمل ہو کر باہر چلی گئی۔''

(کانچ کی سلاخ، ص ۷۰-۷۱)

ہمارے دیہاتوں میں خاندانی منصوبہ بندی کو بہت کم تقویت حاصل ہوئی ہے۔ لوگ چونکہ زیادہ تر ان پڑھ ہوتے ہیں۔ وہ دو یا تین بچوں کا پیدا ہونا اور ان کی صحیح تعلیم و تربیت کو اہمیت دینے کے بجائے ایک درجن کے قریب بچے پیدا ہونا فخر کی بات سمجھتے ہیں بھلے ہی وہ بچے بھوکے ننگے اور بہتر تعلیم و تربیت سے محروم رہیں۔ زنفر کھوکھر کا افسانہ ''خاموشی'' اسی سلسلے کی ایک کڑی ہے۔ جس میں انہوں نے ایک پڑھی لکھی، سلیقہ شعار اور صبر و تحمل سے زندگی بسر کرنے والی عورت صائمہ کے دکھ درد کی کہانی بڑے دلچسپ انداز میں بیان کی ہے۔ صائمہ چونکہ پڑھی لکھی ہے لیکن بدنصیبی کے باعث ایک ایسے خاندان میں بیاہی گئی ہے جہاں اس کی ان پڑھ جٹھانیاں اسے تعلیم یافتہ ہونے کے طعنے دیتی ہیں، اس پہ ہنستی ہیں، اسے اشاروں کنایوں میں کافی دکھی کرتی ہیں...... وہ سبھی کی کڑوی کسیلی باتیں سنتی ہے اور خاموشی اختیار کر کے اپنا وقت گزارتی ہے، کسی سے لڑتی جھگڑتی نہیں، اس احساس کے ساتھ سب کچھ برداشت کر لیتی ہے کہ یہ گنوار ان پڑھ جٹھانیاں کچھ بھی نہیں جانتی ہیں۔ صائمہ بی کی جٹھانیاں چاہتی ہیں کہ صائمہ نہ صرف ایک بچے کی ماں بن کر رہے بل کہ وہ بھی چھ بچوں کی ماں بنے۔ چناں چہ وہ صائمہ کو طعنے دے کر اپنی لاعلمی کا مظاہرہ کرتی ہیں۔ صائمہ کے مشترکہ خاندان کی تصویر صائمہ کی زبانی زنفر نے ایک جگہ اس طرح پیش کی ہے:

''بڑی دونوں بہوؤں کے چھ چھ بچّے ہو چکے تھے اور ابھی اور بچوں کی آمد متوقع تھی۔ ہر وقت دھما چوکڑی مچی رہتی تھی۔ کوئی ایک بات کرتا تو اس پر بولنے اور رائے دینے کا حق وہاں موجود سب کے سب محفوظ رکھتے تھے جس گھر میں درجن بھر بچے ہوں اور آدھا درجن سے زائد بڑے بھی ہوں وہاں ہنگامے اور شور شرابے کا برپا ہونا کوئی تعجب کی بات نہ تھی۔''

(کانچ کی سلاخ، ص۲۷)

زنفر کھوکھر نے دیہاتی عورتوں کے دکھ درد اور ان کے نفسیاتی و سماجی مسائل کو خاصی اہمیت دی ہے۔ ان کے زیادہ تر افسانوں میں ایسی عورتیں موجود ہیں جو امور خانہ داری میں ایک چکّی کی مانند پسنے کے باوجود مردوں کے غیض وغضب کا نشانہ بنتی ہیں۔ مرد نے دراصل شروع ہی سے عورت کو اپنے آرام و سکون کی چیز سمجھ کر اسے ہر طرح سے استعمال کیا ہے۔ مرد اکثر موقعوں پر یہ سمجھ کر راہِ فرار حاصل کرنے کی کوشش کرتا ہے کہ بچے عورت سے پیدا ہوتے ہیں اس لیے ان کی پرورش و پرداخت بھی عورت ہی کا کام ہے۔ وہ عورت پر اپنا سب سے بڑا احسان یہ سمجھتا ہے کہ وہ گھر سے باہر جا کر روپیہ کماتا ہے۔ موجودہ دور میں اگرچہ عورت نے زندگی کے ہر شعبے میں ترقی اور رسائی حاصل کر لی ہے اور بہت حد تک مغربی افکار و نظریات کے اثر و نفوذ نے مرد و عورت کے امتیاز کو ختم کر دیا ہے لیکن دیہاتوں میں تعلیم عام نہ ہونے کی وجہ سے عورت ذات کا استحصال برابر جاری ہے۔ اس بیان کی صداقت ہمیں زنفر کے افسانہ ''یادیں'' میں ملتی ہے کہ جس میں ایک شریف اور کم زبان عورت اندر ہی اندر سسکتی، تڑپتی اور کڑھتی رہتی ہے کیوں کہ اس کا غیر سنجیدہ شوہر اس کے گھریلو کام میں کوئی مدد نہیں کرتا۔ مثال کے طور پر مذکورہ افسانے سے ماخوذ یہ اقتباس ملاحظہ کیجیے:

''ساون کا مہینہ تھا، آگ نہیں جل رہی تھی۔ پھونک پھونک کر ہونٹ سوج گئے تھے۔ ایک روٹی توے پہ، ایک چولہے میں اور پرات میں آٹا گوندھا پڑا تھا۔ دو سال کا طارق گود میں آنے کی ضد کر رہا تھا۔ میاں ساتھ والے کمرے میں چارپائی پر لیٹا کوئی رسالہ پڑھ رہا تھا۔

''پچھواڑے سے ٹانڈے لا کر دو۔ آگ نہیں جل رہی ہے...... طارق کو ہی سنبھالو میں روٹی پکا لوں'' اس نے وقفہ وقفہ سے تین چار بار کہا، میاں

بڑبڑاتا ہوا اُٹھتا ہے ''ناک میں دم کر رکھا ہے، اس نے پل بھر کے لیے گھر میں ٹکنے نہیں دیتی'' ...... وہ جلدی جلدی نئی پینٹ چڑھاتا ہے، نئے جوتے پہنتا ہے اور ناک بھوں چڑھائے دروازے سے نکل جاتا ہے...... ''میں شہر جا کر کھا آؤں گا، میرے لیے مت پکانا......'' (کانچ کی سلاخ، ص ۸۰)

بے ایمانی، دھوکہ وفریب اور چاپلوسی ہمارے سماج و معاشرے کا طرۂ امتیاز ہے۔ صداقت پرستی اور اخلاقی جذبہ لوگوں کے دلوں سے مفقود ہو چکا ہے، بہت کم لوگ ایسے ہیں جو انسانی اقدار کو لے کر زندگی کا سفر طے کرتے ہیں۔ مادیت پرستی اور ذخیرہ اندوزی کے حصول کی خاطر انسان اپنا ضمیر بیچ رہا ہے۔ قول و فعل کا تضاد آئے دن انسان کو ذلت و رسوائی کی طرف لے جاتا ہے۔ ''کانچ کی سلاخ'' میں شامل افسانہ ''پانچ سو روپے'' اس کی ایک جیتی جاگتی مثال ہے۔ جس میں ایک شریف اور کم زبان دیہاتی لڑکی شہر کی ایک چالباز لیڈی ڈاکٹر کے ہاتھوں اپنے ایک دانت کی مرمت کرواتی ہے۔ لڑکی سے ڈاکٹر پہلے تو ساٹھ روپے فیس کہتی ہے اور بعد میں پانچ سو روپے وصول کرتی ہے۔

افسانہ ''مجبوری'' میں زنفر کھوکھر کا فنی شعور پوری طرح بالیدہ معلوم ہوتا ہے۔ اس افسانے میں سماج میں پرورش پانے والی بے بنیاد رسم و رواج کی تقلید میں غریب لوگوں کا استحصال دکھایا گیا ہے۔ رسم و رواج کی پابندی کرتے ہوئے ایک غریب عورت لوگوں اور اپنے رشتے داروں کو خوش کرنے کے لیے قرض لے کر بڑی دھوم دھام سے اپنے بیٹے کا بیاہ رچاتی ہے۔ دلہن کے ساتھ بہت سی عورتیں آتی ہیں جنہیں سوٹ اور چادریں دینا رسم میں شامل ہے اور جب بہو حاملہ ہونے کے بعد دردِ زِہ میں مبتلا ہو جاتی ہے تو وہ لا علاج اسپتال کے گیٹ پر دم توڑ دیتی ہے۔ زنفر نے اس افسانے میں اپنی ذات کو ایک ہمدرد عورت کے طور پر پیش کیا ہے۔ بہر حال ''مجبوری'' بھی ایک بہترین افسانہ ہے جس میں پیش کی گئی کہانی رسم و رواج کے پابند لوگوں پر ایک تازیانے کا اثر رکھتی ہے۔

افسانہ ''پارٹنر شپ'' شاہ نواز اور اس کے بزنس پارٹنر لیاقت علی کے خیالات و جذبات سے تعلق رکھتا ہے جس میں لیاقت علی کی بیوی سیما کی بدمزاجی اور غیر سنجیدگی کو اس طرح پیش کیا گیا ہے کہ یہ سمجھنے میں کوئی دقت نہیں آتی کہ پیار میں شادی کرنے والوں کا

انجام اچھا نہیں ہوتا۔ مزید یہ کہ میاں بیوی کے مزاج میں اگر ہم آہنگی نہ ہوتو دونوں کی زندگی اجیرن بن جاتی ہے۔

اکثر یہ دیکھنے میں آیا ہے کہ دیہاتوں میں لوگ لڑکی کی شادی اس کے معیار کے لڑکے سے نہیں کرتے۔ بہت سی پڑھی لکھی، خوبصورت اور ذہین لڑکیوں کی شادیاں ان پڑھ اور غیر شائستہ لڑکوں کے ساتھ کردی جاتی ہیں۔ اس کی اصل اور بنیادی وجہ یہ ہے کہ لوگ خاندان، رسم و رواج، ذات پات، چھوت چھات اور بھید بھاؤ جیسی فرسودہ باتوں پر زیادہ یقین رکھتے ہیں۔ زنفر کھوکھر کے افسانہ ''کچھ نہیں'' کی نازیہ بھی انہیں فرسودہ روایات کے سانچے میں ڈھلی ہوئی نظر آتی ہے۔ نازیہ خوب صورت ہے۔ اُس کے دانت موتیوں کی طرح چمکیلے ہیں، وہ حسین ہی نہیں بل کہ ملازم پیشہ عورت ہے، جب کہ اس کا شوہر ایک معمولی سا بے روزگار آدمی ہے۔ لیکن اخلاقی طور پر اچھا ہے۔ وہ کوئی نشہ نہیں کرتا۔ اسی لیے نازیہ نے اسے اپنا لیا ہے۔ لیکن اندر ہی اندر اسے اس بات کا شدید دکھ بھی ہے کہ وہ ایک بے روزگار مرد کے پلے پڑی ہے۔ زنفر نازیہ کی شریکِ غم بن کر اسے پوچھتی ہے:

> ''تو میں مان لوں کہ آپ کو ایک بے روزگار مرد سے شادی کرنے کا ذرا بھی ملال نہیں؟'' میری اس بات پر نازیہ صاحبہ کچھ لرز سی گئیں پھر کچھ توقف کے بعد سنجیدگی سے بولیں
>
> ''ملال ہے......دُکھ ہے، رنج ہے......صدمہ ہے بلکہ ایک سلگتا زخم ہے۔ فرق صرف یہ ہے کہ بہت سی مصلحتوں کے تحت اس دُکھ درد کو میں نے ایک گہری کھائی میں ڈال رکھا ہے اور میرے شوہر کی خوبیاں اور اچھائیاں ہمیشہ ہی اس کھائی پر ڈھیروں ڈھیر پڑی رہتی ہیں یوں زندگی گزر رہی ہے۔'' (کانچ کی سلاخ، ص ۱۱۲)

افسانہ ''بندھن'' فنی اور موضوعاتی اعتبار سے ایک مکمل افسانہ ہے جس میں ایک ایسی عورت کی نفسیات کو ابھارا گیا ہے جس کا شریک حیات عین جوانی میں ایک حادثے کا شکار ہو جاتا ہے۔ اس طرح لومیرج وقت کے ہاتھوں مایوس کن صورت اختیار کر لیتی ہے۔ یہ عورت سب کی نصیحت آمیز باتیں سننے کے باوجود ایجاب وقبول کے وقت دوسری شادی سے انکار کر دیتی ہے اور چیختی چلاتی ہوئی گھر سے باہر نکل آتی ہے، اپنے گزرے ہوئے شوہر

کی یادیں دل میں بسائے یہ عورت ایسا کرنے پر مجبور ہے۔

''بھول بھلیّاں'' مصنفہ کے اپنے ذاتی تلخ تجربے اور مشاہدے کی غمازی کرتا ہے۔اس افسانے میں زنفر نے ایک پڑھی لکھی لڑکی کی شادی ایک اناڑی لڑکے سے ہوتے دکھائی ہے۔ جو تہذیب و شائستگی سے عاری ہے جو ٹھیک طرح سے زندگی بسر کرنے کے اصول بیوی کے میکے چلے جانے کے بعد ہی سیکھتا ہے۔زنفر نے یہ کہانی اس طرح بیان کی ہے کہ وہ لڑکے اور لڑکی والوں کی نظر میں دوشی ٹھہری ہیں۔

افسانہ ''انجام'' میں ایک ایسی لڑکی نظر آتی ہے جو اپنے بھائی بہن اور ماں باپ کی نظروں میں گھر کی رونق وعزت سمجھی جاتی ہے لیکن جب وہ محبت کے جنون میں عارف نام کے لڑکے کے ساتھ بھاگ جاتی ہے تو پورے خاندان کی عزت مٹی میں ملا دیتی ہے۔لڑکی کی ماں کو بھری کچہری میں لڑکی کا باپ بیک وقت تین طلاق کہہ دیتا ہے۔ وہ زہر پی لیتی ہے لیکن فوری طبّی امداد سے اس کی جان بچ جاتی ہے۔ یہ افسانہ بھی دلچسپی سے خالی نہیں۔

افسانہ ''فیصلہ'' زنفر کا بے حد دلچسپ اور متاثر کن افسانہ ہے جس میں دو بیویوں کے شوہر راشد کی کہانی بیان کی گئی ہے۔راشد شادی شدہ ہونے کے باوجود ایک خوبصورت لڑکی سے اس وعدے پر شادی کرتا ہے کہ وہ بڑی بیگم کو طلاق دے گا لیکن بڑی بیگم انتہائی خدمت گزار ثابت ہوتی ہے۔راشد کو اسے طلاق دینے کا کوئی بہانہ نہیں ملتا۔ دونوں بیویوں میں آئے دن جھگڑے ہوتے ہیں۔لیکن راشد دونوں کو برابر چاہتا ہے۔وہ کسی ایک کو بھی طلاق دینا نہیں چاہتا،لیکن ایک میان میں دو تلواریں نہیں سما سکتیں ہیں۔آخر ایک روز راشد مر جاتا ہے اور دونوں بیویاں بیوہ کہلاتی ہیں۔ مذکورہ افسانے میں زنفر نے مسلمانوں میں بیک وقت دو بیویوں کے ساتھ زندگی بسر کرنے والوں کا المناک حشر دکھایا ہے۔

''سمجھوتہ'' ایک ایسی کہانی ہے جس میں سعدیہ نام کی ایک ایسی عورت کو پیش کیا گیا ہے جو نہ چاہتے ہوئے بھی ایک ایسے لڑکے کے ساتھ شادی کرنے پر مجبور کی جاتی ہے جو اسے حاملہ ہونے کے کچھ عرصہ بعد طلاق دے دیتا ہے اور بالآخر یہ عورت پورے بیس برس مقدمہ لڑنے کے بعد اس شخص کی بیوی اور جائداد کی مالک بن جاتی ہے، اس کا لڑکا جوان ہونے پر پنجاب سے ایک خوب صورت بیوی لاتا ہے۔

افسانہ ''تلقین'' کی فریدہ ایک ایسی عورت ہے جو ایک اجنبی شخص کے ساتھ اسکوٹر پر

سوار ہوکر اپنے میکے جاتی ہے لیکن راستے میں اجنبی شخص کی الٹی سیدھی باتیں اسے سخت پریشان کرتی ہیں، وہ اپنے اچھے چال چلن کے باعث اپنی عزت و عصمت بچانے میں کامیاب ہوتی ہے اور اپنی سہیلیوں اور ہم جولیوں کو کسی بھی غیر محرم مرد کے ساتھ سفر کرنے اور نشست و برخاست نہ رکھنے کی تلقین کرتی ہے۔ اس افسانے میں مصنفہ یہ ثابت کر دیتی ہے کہ مرد و عورت دونوں ایک دوسرے کے لیے کمزوریاں ہیں۔ مزید یہ کہ عورت میں اگر حکمت عملی کا جوہر موجود ہو تو اپنی عصمت کی حفاظت کر سکتی ہے۔

''کانچ کی سلاخ'' میں شامل افسانے انسان کی داخلی کیفیتوں کے آئینہ دار ہیں۔ زنفر نے اپنے مافی الضمیر کی ترسیل کے لیے علامتوں، استعاروں کے بجائے ایک سیدھی سادی اور عام فہم زبان استعمال کی ہے۔ وہ بے حد صداقت و ایمانداری سے اپنے گرد و پیش میں بسنے والے لوگوں کے دکھ درد، ناانصافی اور گھٹی گھٹی سی زندگی کو پیش کرتی ہیں۔ انہوں نے اپنے افسانوں میں دیکھی پرکھی بل کہ خود بھوگی ہوئی زندگی کو منظر عام پر لانے کی سعی کی ہے۔ وہ جو بات کہنا چاہتی ہیں اسے کہنے کا ڈھنگ جانتی ہیں البتہ کچھ افسانے اپنے فنی لوازمات کے لیے مزید محنت کے متقاضی ہیں۔ شاعرانہ اور فلسفیانہ زبان افسانے میں نکھار پیدا کرتی ہے۔ کرشن چندر کو یہی خوبی قدرت نے ودیعت کی تھی۔ دراصل افسانہ زیادہ سے زیادہ موثر صورت دو سطحوں پر اختیار کرتا ہے، ایک تو Presentation یعنی پلاٹ اپنے ارتقائی مراحل طے کرے اور دوسرے زبان پر مکمل دسترس۔ یہ دونوں جوہر بغیر سعیٔ پیہم اور محنت شاقہ کے حاصل نہیں ہوتے۔

امید ہے مستقبل میں زنفر کھوکھر کا ادبی سفر نئی منزلوں کا پتا دے گا اور عنقریب یہ اردو افسانے میں ایک بلند مقام حاصل کریں گی۔

مہاراج کرشن کا ’’جذبۂ دل‘‘

(چند تاثرات)

’’جذبۂ دل‘‘ مہاراج کرشن کے کلام کا چھٹا مجموعہ ہے۔اس سے قبل ان کے پانچ مجموعے ’’میری آواز‘‘ (۱۹۷۱ء)، ’’میرے گیت میرے نغمے‘‘ (۱۹۷۲ء)، نغمۂ دل‘‘ (۱۹۷۳ء)، ’’شعلۂ دل‘‘ (۱۹۷۵ء) اور ’’جوشِ دل‘‘ (۱۹۸۰ء) شائع ہو چکے ہیں۔ وہ اگر چہ ایک ہائر سکنڈری اسکول میں سیاسیات کی سائنس (Political Science) کے معلم ہیں مگر اردو زبان وادب سے انہیں بے پناہ محبت ہے۔جس کا بین ثبوت ان کے مذکورہ شعری مجموعے ہیں۔علاوہ ازیں اردو کے نام پر کوئی بھی ادارہ یا انجمن جو بھی پروگرام منعقد کرتی ہے، مہاراج کرشن اس میں شریک ہونا اپنا فرضِ اولین سمجھتے ہیں۔ان کا اپنا ایک البیلا مزاج ہے، قدرت نے انہیں ایک طلاطم خیز دل عطا کیا ہے کہ جس کی کائنات کافی وسیع ہے۔اس میں جہاں ایک طرف ٹوٹتے بکھرتے رشتوں کی صدائے بازگشت سنائی دیتی ہے تو دوسری طرف زندگی کی رعنائیوں میں ڈوبے ہوئے گیتوں اور نغموں کا سرگم بھی موجود ہے اور پھر اسی دل میں شعلے بھی اٹھ رہے ہیں اور جوشِ دل اور جذبۂ دل بھی موجزن ہے۔ گویا ان کا دل ایک ایسی آرٹ گیلری کی مانند ہے جو مختلف رنگوں اور مجسموں سے آراستہ ہے۔

مہاراج کرشن کے شعری سفر کو مدِنظر رکھتے ہوئے یوں معلوم ہوتا ہے کہ وہ زندگی کے غیر یقینی سفر میں ادب کے ذریعے کچھ کر گزرنے کی امنگ لیے ہوئے ہیں۔ظاہر ہے ان

کا ادبی ذوق ان میں تخلیقی کرب پیدا کرتا ہے اور وہ اپنے احساسات و جذبات اور تجربات و مشاہدات کے اظہار کے لیے شاعرانہ پیرایہ اختیار کرنا موذوں سمجھتے ہیں۔ یہاں ضمناً ایک تلخ حقیقت کی طرف توجہ دلانا لازمی معلوم ہوتا ہے کہ ہم جس دور میں سانس لے رہے ہیں وہ انسانی قدروں کی پامالی کا دور ہے۔ ہم میں مخلصانہ جذبے کا فقدان ہے۔ زندگی کے مسائل میں ہم اس قدر الجھ گئے ہیں کہ ہمارے پاس کسی کے سکھ دکھ میں شریک ہونے کے لیے وقت نہیں ہے۔ فریب آسا جمہوریت چہرے بدل بدل کر ہمیں نوچ رہی ہے اور ہم مرغِ بسمل کی طرح تڑپ رہے ہیں، انانیت غرور وتکبر اور خود پسندی کے ناپاک جرثومے پورے معاشرے کو اپنی لپیٹ میں لے چکے ہیں۔ شعر و ادب کا معیار روز بروز پست ہوتا جارہا ہے، کوئی ایسا علمی و ادبی شاہکار سامنے نہیں آرہا ہے جو فکری گہرائی، ذہنی بالیدگی و آسودگی اور روحانی بیداری کا سامان فراہم کرے۔ فرسودہ موضوعات اور لفظ و معنی کی بے حرمتی برابر جاری ہے۔ اس تمام مایوس کن صورتحال کی بنیادی وجہ یہ ہے کہ محنت لگن اشتیاق اور عملِ خیر کے جذبے سے ہمارے قلوب عاری ہیں۔ ہم میں کسل مندی، لاپرواہی، خودنمائی اور خود اُستادی کا مادہ کافی حد تک موجود ہے۔ اس پہ مستزاد یہ کہ ہمیں یہ احساس ہی نہیں کہ ہم کس مقام پہ کھڑے ہیں!

پوری علمی، ادبی و روحانی تاریخ اس امر کی شاہد ہے کہ بغیر مرشد کامل کی رہبری و رونمائی کے کوئی بھی شخص اپنی منزل مقصود کو نہیں پہنچ سکتا ہے۔ ادبی جوہر تو اسی صورت میں نکھرتا ہے کہ اس میں استاد اور شاگرد دونوں کا خون جگر شامل رہے۔ شعر و ادب میں استادی شاگردی کا رشتہ بہت پرانا ہے، استادوں نے جب بھی اپنی پوری صلاحیتیں اپنے شاگردوں کے ذوق ادب کو سنوارنے نکھارنے میں وقف کی ہیں تو کئی شاگردوں نے اپنے استادوں سے سبقت حاصل کی ہے۔ آج بھی ہمارے معاشرے میں ادبی ذوق رکھنے والے موجود ہیں، مگر انہیں کامل استاد کی رہبری میسر نہیں ہے۔ شاعری کا معاملہ تو بالکل الگ ہے۔ اس میدانِ خارزار میں تو بغیر استاد کامل کے ایک قدم بھی آگے نہیں بڑھا جاسکتا۔ اس تلخ حقیقت کو بھی ذہن نشین کر لیجیے گا کہ آج ہم شاعری کے نام پر بہت کچھ سنتے اور پڑھتے ہیں مگر وہ شاعری کہ جو اپنے مخصوص رنگ و آہنگ کے ساتھ ہماری روح کی گہرائیوں میں اتر جائے اور ہماری جمالیاتی حس کو بیدار کردے اُس کا فقدان ہے۔ نئی نسل کے شعری ذوق کا

احترام کرتے ہوئے سرکاری علمی وادبی دانش گاہوں کے منتظمین کے لیے یہ لازمی ہوجاتا ہے کہ وہ علم عروض کو باقاعدہ ایک مضمون کے طور پر پڑھوائیں۔ چونکہ شاعری ایک نازک اور مشکل ترین فن ہے۔

مہاراج کرشن کا تازہ شعری مجموعہ ''جذبہ دل'' پمفلٹ سائز میں جون ۲۰۰۶ء میں منظر عام پر آیا ہے جو ۱۵۲ صفحات پر مشتمل ہے۔ یہ مجموعہ غریبی، محبت اور انسانیت کی راہ میں زندگی سے کشمکش کرنے والوں کے نام منسوب کیا گیا ہے۔ پیشِ لفظ میں ''اپنی بات اپنا زاویہ'' کے عنوان کے تحت مہاراج کرشن نے اپنے شعری سفر کی روداد رقم کی ہے۔ موصوف نے بڑے صادق جذبے اور کشادہ ذہنی کے ساتھ اپنی کم مائیگی اور کم علمی کا اعتراف کیا ہے اور یہی احساس کم مائیگی مہاراج کرشن کے بڑے پن کی دلیل ہے۔ ان کی نظر میں شاعری محض دل کی آواز کا نام ہے، ان کی صاف گوئی ذیل کے اقتباس میں اس طرح سامنے آتی ہے، وہ لکھتے ہیں:

> ''آخر میں نقّاد حضرات سے التجا ہے کہ وہ میری نادان شاعری کی چمڑی اتاریں، میں اچھی تنقید کا متلاشی ہوں۔ تبصروں سے زیادہ نفرت نقاد کی ڈانٹ ہی پسند ہے کیوں کہ اس ڈانٹ ہی میں رہنمائی ہے۔ میری نظر میں تعریفوں سے شاعر ہی نہیں فرشتے بھی بگڑ جاتے ہیں۔ چونکہ کتاب خامیوں سے بھری ہوئی ہے پھر بھی اسے قبول کیجئے۔'' (مہاراج کرشن۔ ''جذبہ دل'' (ناگراادبی سنگم جوم مٹھی ۲۰۰۶ء) ص ۹)

مہاراج کرشن کے ''جذبہ دل'' کی شاعری پابند نظموں، آزاد نظموں، شخصیاتی نظموں، موضوعاتی نظموں اور نثری نظموں کے علاوہ گیتوں، قطعات اور غزلوں پر مشتمل ہے۔ پابند نظمیہ حصے میں بہت سی نظمیں ایسی ہیں جو اپنے اندر غنائیت اور نغمگی رکھتی ہیں مثلاً ''سویرا'' ''تاریکیاں'' ''اداس اداس'' ''عید'' ''وقت کی رنگینیاں'' ''شرمندگی'' ''حقیر میں بھی ہوں'' ''محفل'' اور ''جیون کی چھاؤں میں'' کسی حد تک اچھی نظمیں ہیں۔ اسی طرح آزاد نظموں میں مہاراج کرشن نرم لہجے میں گفتگو کرتے نظر آتے ہیں۔ وہ کہیں اپنی ذات کو موضوع بناتے ہیں اور کہیں حالاتِ حاضرہ پر کفِ افسوس ملتے نظر آتے ہیں، وہ داخلی اور خارجی حالات وکوائف کا برملا اظہار کرتے ہیں۔ زندگی کی تلخیاں اور اس کی الجھنیں شاعر کو

بہت حد تک محبوب ہیں، وہ ان سے گھبراتا نہیں ہے بل کہ ان سے نبرد آزما ہونے کی تلقین کرتا ہے۔اس سلسلے میں مہاراج کرشن کی ایک آزاد نظم ''تھکاوٹوں کے عالم میں'' قابلِ ملاحظہ ہے

شامِ غم
یہ اُداسیاں
بے چینیاں بے تابیاں
پریشانیاں، یہ مجبوریاں
کشمکشوں کی یہ سرگوشیاں
تھکاوٹوں کے عالم میں
انہی کے آنگن میں
سوکھے پیڑوں کی چھاؤں میں
جانے کیا زندگی
ڈھونڈتی ہے آج
ان مایوسیوں میں
ان تنہائیوں میں

مہاراج کرشن کو زندگی کی بے ثباتی اور اس کی ہنگامہ آرائیوں کا شدید احساس ہے۔ وہ زندگی کے ہر لمحے سے نیا تجربہ حاصل کرتے رہتے ہیں۔اپنے سماج و معاشرے پہ ان کی گہری نظر ہے۔ حالات و واقعات کی وقوع پذیری کے عمل میں اپنے ردِ عمل کو ایک حساس شاعر کی حیثیت سے پیش کرتے ہیں۔ اس سلسلے میں وہ شاعری کے روایتی اصولوں کی پابندی نہیں کرتے بل کہ آزادانہ طور پر اپنے خیالات کا اظہار کرتے ہیں۔ ان کی آزاد نظموں میں 'تیرے بھی میرے بھی'' ''فکرمند'' ''راہبر'' ''تیرے کارن'' ''سچی بات'' ''جدوجہد'' ''ویرانہ'' ''روز'' ''انتظار'' ''بار بار'' اور ''تلاش'' ایسی نظمیں ہیں جن میں زندگی کی صداقتیں بیان کی گئی ہیں۔ان نظموں کے مطالعے سے انسانی اقدار کی عظمت اور حالات کی سنگینیوں کا احساس ہوتا ہے۔ مثلاً نظم ''تلاش'' ملاحظہ کیجیے

دُور............
بہت دور فضاؤں میں

بہاروں سے
ان شاداب نظاروں سے
جانا ہے مجھ کو
صحیح قدروں کی تلاش میں
چین وسکون
راحتوں کی منزلوں کوڈھونڈنے
نفرتوں سے دور......

سرحدوں سے دور
مذہبی جھگڑوں سے دور
بھید بھاؤ، اُونچ نیچ کا پلیوشن
پھیلانے والوں سے دور
بہت دور جانا ہے مجھ کو......
تلاش میں حقیقتوں کی جانا ہے مجھ کو
نقلی خداؤں کو چھوڑ کر
اصلی خدا کا چہرہ دیکھنا ہے مجھ کو
ثوابوں، گناہوں کا بھرم،
توڑ کر جانا ہے مجھ کو،
دور...... بہت دور......

مندرجہ بالا نظم میں شاعر کا ترقی پسند نظریہ واضح الفاظ میں سامنے آتا ہے۔ وہ جہاں ایک طرف اپنے سماج کے بھونڈے پن کو بے نقاب کرتا ہے تو وہیں دوسری طرف تلاشِ حق اور ابدی سکون وراحت کا متلاشی بھی ہے۔ مذکورہ نظم میں شاعر کا دور جانا دو مفہوم کا حامل ہے، ایک یہ کہ شاعر اپنے غیر اخلاقی اور انتشار زدہ ماحول و معاشرے سے راہِ فرار اختیار کرنا چاہتا ہے اور دوسرا دور جانا موت کا استعارہ ہے، گویا شاعر اپنے معاشرے کی بدامنی کو برداشت کرنے سے عاجز ہے اور اس صورت میں وہ موت کی تمنا کرتا ہے۔

شخصیاتی نظموں میں مہاراج کرشن نے اہم شخصیات مثلاً سُقراط، روسو، سرسید احمد

خان، شیخ محمد عبداللہ، سبھاش چندر بوس، بھیم راؤ امبیڈ کر، جے کرشنا مورتی، ٹکہ لال ٹپلو، محمد رفیع اور صدر جمہوریہ ہند اے پی جے عبدالکلام کے تئیں اپنی سچی عقیدت کا اظہار کیا ہے۔ یہ نظمیں قافیہ ردیف کی پابندی سے عاری ہیں۔ کہیں کہیں جذباتی شدت نے فنی نزاکتوں کو مجروح کیا ہے۔ مشہور و معروف گلوکار محمد رفیع سے اپنی جذباتی وابستگی کا اظہار مہاراج کرشن نے ایک نظم ''محمد رفیع (ایک یاد) میں ان الفاظ میں کیا ہے۔

تیری آواز کا جادو
ہمارے دلوں میں
نقش تو ہے
رس میں گھولتی ہوئی
تیرے نغمات کی بہار
آنگن میں ہمارے
اب بھی گونجتی تو ہے
تمہیں......
ہم سے چھین کر
موت گر جسم تیرا
مٹا بھی گئی
تو کیا ہوا......
تیرا وجود
تیرے گیتوں کی روح
ہمارے دلوں میں نقش تو ہے۔

مہاراج کرشن کا زیر بحث مجموعۂ کلام ''جذبۂ دل'' میں موضوعات کی بوقلمونی دیکھنے میں آتی ہے۔ انہوں نے زندگی کی کشمکش اس کی ناپائیداری، سیاسی بازی گری، ظلم و استحصال، مفلسی کی لعنتیں، انسانی اقدار کی پامالی، سفاکی اور بے مروتی، دہشت گردی کے شکار لوگوں کی داستانِ غم، رشوت، چوری، جنسی گھٹن، اضطرابی ذہنیت کا دباؤ، لاحاصل آرزوؤں اور تمناؤں کا دکھ، انسانی معاشرے میں عدم توازن، ملکوں کی آپسی کشمکش اور

امریکہ کی دوسرے ملکوں پر جابرانہ حاکمیت، تہذیبی شکست وریخت اور انسانی ضمیر کی سیاہی، امیری وغریبی کا امتیاز، چھوت چھات، ذات پات اور بے ہودہ رسم ورواج ایسے موضوعات ہیں جنہیں مہاراج کرشن نے اپنی شاعری میں برتا ہے۔کئی نظمیں ایسی ہیں جو قاری کے ذہن ودل پہ سراسیمگی کی کیفیت پیدا کرتی ہیں۔ظلم واستحصال کا بیان مہاراج کرشن کی نظموں میں اکثر دیکھنے میں آتا ہے۔یوں معلوم ہوتا ہے کہ شاعر زندگی میں رونما ہونے والے ہر معمولی واقعے سے دوررس نتائج اخذ کرتا ہے۔وہ کہیں امن وآشتی کی بات کرتا ہے تو کہیں کسی غریب دوشیزہ کی عصمت دری کا منظر پیش کرتا ہے، گویا اس کے سامنے ایک متضاد معاشرہ ہے جس میں وہ سانس لے رہا ہے۔نظم ''ایک دوشیزہ'' اسی زمرے میں رکھی جاسکتی ہے۔

نہ لوٹ نہ لوٹ عزت میری
شرافت نہ لوٹ
کہا یہی رورو کے اکدن
کسی غریب دوشیزہ نے
کسی امیرزادے سے
نہ لوٹ میری عصمت نہ لوٹ
میں تباہ وبرباد ہو جاؤں گی
اس ظالم سماج میں
رہنے کے قابل نہ رہ جاؤں گی
یہ سنکر......
امیرزادے نے نکالا
جیب سے اپنی ایک سو کا نوٹ
اور رکھ کر سینے پہ
اُس غریب دوشیزہ کے......
پھر کیا ہوا! وہی......
جو ہوتا آیا ہے ان کالی صدیوں سے
یہاں کے کالے بھگوان کی گواہی میں

اوپر پیش کی گئی نظم اپنے موضوع اور اسلوب کے اعتبار سے خاصی کشش رکھتی ہے، اس نظم کی قرات سے ایک طرح کی المناک صورتِ حال سامنے آتی ہے۔ شاعر نے اشاراتی اور رمزیہ انداز میں غربت، روپیہ اور جنسی ہوس کو فتنہ وفسادات اور ظلم وجبر کی اساس قرار دیا ہے، اور حقیقت میں یہی تین چیزیں انسانی تاریخ میں شرانگیزی کا باعث رہی ہیں۔

مہاراج کرشن ترنم میں شاعری کرتے ہیں، شعر تحت الفظ پڑھنا انہیں پسند نہیں۔ ان کے خیال میں شاعری گائگی کا دوسرا نام ہے۔ زیرِ بحث مجموعے میں قطعات اور گیتوں کے علاوہ غزلیں بھی شامل ہیں۔ پورے مجموعے میں غزلیں اور پابند نظمیں مختصر بحروں میں ہیں۔ بہت سی غزلیں معنی آفرینی اور تسلسل کی حامل ہیں۔ مثلاً ایک غزل کے چند اشعار ملاحظہ ہوں۔

تنہا تنہا رہتا ہوں
کچھ نہ کسی سے کہتا ہوں
اک دریا ہوں اشکوں کا
آنکھوں سے میں بہتا ہوں
غم جو بخشے یاروں نے
چپکے چپکے سہتا ہوں
چھوکر اپنے جذبوں کو
بات میں دل کی کہتا ہوں

زبان و بیان کے اعتبار سے مہاراج کرشن کا ''جذبۂ دل'' کسی حد تک قابل توجہ ہے۔ بہت سے الفاظ ہندی کے استعمال کیے گئے ہیں۔ مہاراج کا اپنا ایک شعری ڈکشن ہے۔ وہ زیادہ سے زیادہ ہندی اور اردو کے الفاظ محض اس لیے استعمال کرتے ہیں تاکہ ان کی آوازِ دل راست انداز میں زیادہ سے زیادہ لوگوں تک پہنچ سکے۔ ان کی شاعری جگ بیتی سے زیادہ آپ بیتی معلوم ہوتی ہے۔ البتہ زیر بحث مجموعے میں دو خامیاں نمایاں طور پر سامنے آتی ہیں ایک یہ کہ کمپیوٹر کمپوزنگ کے بعد پروف ریڈنگ نہیں کی گئی ہے جس کی وجہ سے کہیں کہیں املائی غلطیاں رہ گئی ہیں، دوسری یہ کہ باریک خط میں پورے مواد کو سمیٹا گیا ہے کہ جس کی قرأت بڑی مشکل سے ہوتی ہے۔ مہاراج کرشن سے امید ہے کہ مستقبل میں ان خامیوں کا خیال رکھیں گے۔

محمد بشیر ملیر کوٹلوی کی منی کہانی ''المیہ'' کا تجزیہ

محمد بشیر ملیر کوٹلوی کا شمار اردو کے معتبر کہانی کاروں میں ہوتا ہے۔ وہ کہانی میں فنی آداب کا بے حد خیال رکھتے ہیں۔ یہی وجہ ہے کہ ان کی ہر مختصر اور طویل کہانی موضوع اور فن کی گہری ہم آہنگی کے باعث انتہائی متاثر کن ہوتی ہے۔ وہ کہانی کے فنی لوازمات سے نہ صرف واقف ہیں بل کہ اپنے تخلیقی عمل کے دوران انہیں سختی سے برتتے بھی ہیں۔ اس بات سے انکار نہیں کیا جا سکتا کہ تمام فنونِ لطیفہ میں فنی لوازمات کی وہی اہمیت ہوتی ہے جو ہماری تمدّنی زندگی میں ایک عالیشان عمارت کی ہوتی ہے۔ کہانی وہی کامیاب اور گہرے تاثر کی حامل ہوتی ہے جس میں کہانی کار نے فنی آداب کو ملحوظِ نظر رکھا ہو۔ اس اعتبار سے جب ہم محمد بشیر ملیر کوٹلوی کی کہانیوں کو فن کی کسوٹی پر پرکھتے ہیں تو وہ کھری اترتی ہیں۔ یہاں یہ امر بھی قابلِ ذکر ہے کہ جب کہانی کی تخلیق کے دوران فنی آداب کا پاس ولحاظ نہیں رکھا جائے گا تو کہانی میں ضرور جھول پیدا ہوگا۔ اسی لیے بہت سی کہانیاں ایک سنجیدہ قاری پر اپنا گہرا تاثر قائم نہیں کر پاتی ہیں۔ کہانی طویل ہو یا مختصر اس میں وحدتِ تاثر کا پایا جانا نہایت ضروری ہے۔ بالفاظِ دیگر وحدتِ تاثر کہانی کی جان ہوتی ہے۔

افسانچہ یا منی کہانی وہ ہوتی ہے جو پڑھنے والے کو چند لمحوں میں زندگی کے کسی ایک رُخ، واقعہ، فکر و احساس یا کیفیت کے بارے میں جانکاری فراہم کرے، اور قاری کو لفظوں کی سحر انگیزی سے اس طرح چونکا دے کہ وہ محوئے حیرت رہ جائے۔ علاوہ ازیں قاری کو یہ شعور بھی حاصل ہو کہ فلاں افسانچہ یا منی کہانی کو کہانی کار کہاں کہاں سے طویل کر سکتا تھا۔

محمد بشیر کی کامیاب افسانہ نگاری کا ایک بنیادی سبب اور خوبی یہ رہی ہے کہ وہ زندگی

کی سچائیوں کو فن کا جامہ پہنانے میں بہت مہارت رکھتے ہیں۔ان کی تمام کہانیاں حقیقت پر مبنی ہوتی ہیں۔خواب وخیال اور غیر ممکنات سے وہ ہمیشہ گریز کرتے آئے ہیں۔وہ ادب برائے اصلاحِ زندگی کے قائل ہیں نہ کہ ادب برائے تفریحِ طبع کے۔

محمد بشیر کی دوسری کہانیوں کی طرح ''المیہ'' بھی ان کی ایک حقیقت آمیز اور بصیرت افروز منی کہانی ہے۔اس مختصر ترین کہانی میں کہانی کار نے اپنے دل کے ایک گہرے زخم کو ''المیہ'' کا نام دیا ہے۔حقیقت یہ ہے کہ ۲۰۰۰ء میں محمد بشیر ملیر کوٹلوی کے بڑے بیٹے ساجد بشیر نے اپنے گھریلو حالات سے تنگ آ کر کوئی زہریلی چیز کھا کر خودکشی کر لی تھی۔بیٹا شادی شدہ ہونے کے علاوہ دو بچوں کا باپ بھی تھا۔بشیر صاحب پر اپنے جواں سال بیٹے کی بے وقت موت کا اتنا شدید اثر ہوا تھا کہ وہ کسی حد تک نیم پاگل سے ہو گئے تھے۔ان کے حسین خوابوں کا محل چشمِ زدن میں مسمار ہو کے رہ گیا تھا۔جو باپ اپنے جوان خوبرو بیٹے کو اپنی آغوش میں دم توڑتا دیکھ چکا ہو تو ذرا سوچیں اس باپ کے دل پر اب تک کیا گزرتی ہوگی! دل کو پارہ پارہ کر دینے والے اس واقعے کی یاد آج تک بشیر ملیر کوٹلوی کو خون کے آنسو رلاتی ہے! بلاشبہ محمد بشیر نے اپنا لختِ جگر کھونے کے بعد ایک حقیقی واقعے کو کہ جس کا براہِ راست تعلق ان کی اپنی زندگی سے ہے کہانی کے سانچے میں ڈھالا ہے۔

کہانی ''المیہ'' کا تانا بانا اس طرح تیار کیا گیا ہے کہ ایک بیٹا اپنی عمر کی آدھی صدی گزار چکا ہے۔مختلف مصائب اور الجھنوں نے اسے بڑھاپے کی طرف دھکیل دیا ہے اور کئی موقعوں پہ یہ شخص اپنی بوڑھی ماں سے اس بات کا ذکر کر چکا ہے کہ وہ اب بوڑھا ہو چکا ہے لیکن ماں اس کی یہ بات سن کر تلملا اٹھتی ہے کیونکہ اس کی نظر میں اس کا بیٹا بوڑھا نہیں ہوا ہے اور ماں کے جیتے جی بچہ ہی رہے گا۔لیکن جب ایک دن بوڑھی ماں کے بیٹے کا بیٹا اپنے گھریلو حالات سے تنگ آ کر خودکشی کر کے ابدی نیند سو جاتا ہے تو باپ کو اپنے جوان بیٹے کو سپردِ خاک کرنے کے بعد یوں محسوس ہوتا ہے کہ آج واقعی وہ بوڑھا ہو چکا ہے اور اس کی کمر قدرے جھک گئی ہے۔اس کی بوڑھی ماں روتی پکارتی اور بین کرتی ہوئی غش کھا کر گر جاتی ہے۔جو دراصل اس بات کا اقرار ہے کہ واقعی آج اس کا بیٹا بوڑھا اور بے سہارا ہو چکا ہے۔
مثلاً کہانی ''المیہ'' کی ان چند سطروں پر دھیان دیجیے تو معلوم ہوگا کہ کہانی کار نے اپنے کمر توڑ صدمے کو کن معنی خیز اور رقت آمیز الفاظ میں بیان کیا ہے:

''اس دن جب میں اپنے جوان بیٹے کی میت کو کاندھا دے کر نیم پاگل سا گھر لوٹا تو مجھے شدت سے احساس ہوا کہ جیسے میری کمر قدرے جھک گئی ہے۔ میرے ہاتھوں میں رعشہ اتر آیا ہے اور میری نظریں بھی دھندلا سی گئی ہیں۔ ماں مجھے دیکھ کر گرتی پڑتی بین کرتی ہوئی مجھ سے لپٹ گئی۔ آنسوؤں کے ریلے میں بہہ کر میں لاشعوری طور پر کہہ اٹھا۔

''ماں! آج تو تجھے ماننا پڑے گا کہ میں بوڑھا ہو گیا ہوں۔ میرا سہارا میری لاٹھی ٹکڑے ٹکڑے ہو کر بکھر گئی ماں!'' (محمد بشیر ملیر کوٹلوی۔ چنگاریاں (ایجوکیشنل پبلشنگ ہاؤس دہلی ۲۰۰۷ء) ص ۱۲۶

مندرجہ بالا اقتباس میں کئی صداقتیں پوشیدہ ہیں۔ پہلی بات یہ کہ ایک جوان بیٹے کی ناگہانی موت پر باپ کا نیم پاگل ہو جانا اور پھر اس کو اس بات کا شدید احساس ہونا کہ اس کے بڑھاپے کا سہارا یعنی اس کا بیٹا جو لاٹھی سے کئی گنا زیادہ بہترین سہارا تھا آج ہمیشہ کے لیے اس سے جدا ہو چکا ہے کہ اس احساس کی شدت میں یہ بوڑھا شخص جو کیفیت اختیار کرتا ہے اور اکثر ہمارے سماج میں ایسا ہوتا ہے۔ یہ سب عین فطری کیفیات کے مطابق ہے۔ دوسری طرف ماں اپنے بیٹے کو سدا بہار دیکھنے کی متمنی ہے۔ وہ اس بات کو تسلیم نہیں کرتی کہ اس کا بیٹا بوڑھا ہو چکا ہے۔ چونکہ وہ آج تک اسے بچہ ہی تصور کرتی ہے اور تیسری جانب وقت ہے جو بڑی بے رحمی سے تمام آرزوؤں اور حسین خوابوں کو تہس نہس کر دیتا ہے۔ اس بات کا بھی انکشاف ہوتا ہے کہ والدین اپنی اولاد کے لیے کیا کچھ نہیں کرتے۔ انہیں خوشحال دیکھنے کے لیے اپنے سکھ دکھ بھول جاتے ہیں۔ کہانی کار نے لاٹھی کا ٹکڑے ٹکڑے ہو کر بکھر جانے کو علامت کے طور پر استعمال کیا ہے، جس سے مراد جوان بیٹے کی موت میں باپ کے احساس شکست کے شدید جذبے کا اظہار ہے۔ اس طرح محمد بشیر نے ''المیہ'' جیسی مختصر کہانی میں ماں کی بے لوث محبت، باپ اور بیٹے کے اٹوٹ رشتے میں موت کی دخل اندازی کے نتیجے میں جس المناک صورتحال کو اپنے دلکش اسلوبِ بیان میں کہانی بند کیا ہے وہ بے مثال ہے۔ چند سطور پر مشتمل یہ کہانی قاری کے دل پر ایک کاری ضرب لگاتی ہے اور وہ دل مسوس کر رہ جاتا ہے۔ یہی محمد بشیر ملیر کوٹلوی کی کامیاب افسانہ نگاری کا جوہر ہے۔

اوم پرکاش شاکرؔ کے افسانے

اوم پرکاش شاکر شاعر بھی ہیں اور افسانہ نگار بھی۔ وہ ۴؍ اکتوبر ۱۹۴۶ء کو صوبہ جموں کی ایک مردم خیز تحصیل اکھنور میں پیدا ہوئے۔ آپ کے والدِ محترم کا نام پنڈت چھجو رام شرما تھا اور والدہ کا نام او ماوتی تھا۔ شاکر کے ادبی سفر کا آغاز ۱۹۶۸ء سے ہوتا ہے کہ جب انہوں نے عدل وانصاف کے موضوع پر ''بدلہ'' کے عنوان سے ایک ڈراما لکھا جسے ریجنل ریسرچ لیبارٹری جموں کے آڈی ٹوریم میں کھیلا گیا۔ اس کے بعد انہوں نے کئی مختصر کہانیاں لکھیں اور اس خیال سے انہیں ضائع کرتے رہے کہ ابھی ان میں وہ تخلیقی وفنی شعور و پختگی کی رمق پیدا نہیں ہوئی ہے جو ایک تخلیق کار کو معراج کمال عطا کرتی ہے۔ چناں چہ انہوں نے ایک طویل عرصے تک افسانہ نگاری کی مشق کو جاری رکھا، بالآخر جب انہیں یہ احساس ہوا کہ ان کے افسانوں میں علمی وادبی بصیرت اور فنی بالیدگی پیدا ہو چکی ہے تو وہ ''تحریک''، ''ادارہ''، ''راج سپتاہ''، ''تسکین''، ''شانِ ہند'' او ''حریمِ ناز'' جیسے معیاری رسائل واخبارات میں چھپنے لگے۔

''جیتا ہوں میں'' اوم پرکاش شاکرؔ کا دوسرا افسانوی مجموعہ ہے۔ اس سے قبل ان کی ایک اور کتاب (جس میں ان کے دو ناولٹ اور تین افسانے شامل ہیں)۔ ''موسمِ سرما کی پہلی بارش'' کے نام سے شائع ہوئی۔ یہ دونوں کتابیں ۲۰۰۵ء میں یکے بعد دیگرے زیورِ طباعت سے آراستہ ہو کر منظر عام پر آئی ہیں۔ زیر نظر افسانوی مجموعہ ''جیتا ہوں میں'' کا صوری ومعنوی حسن کافی پرکشش اور سحر انگیز ہے۔ موجودہ دور چونکہ کمپیوٹر کا دور ہے، اس لیے اب اردو کا ہر طرح کا مواد بہت حد تک دیدہ زیب، کم مدت اور پائدار صورت میں

زیورِطباعت سے آراستہ ہوکر منظر عام پر آ کر دعوتِ مطالعہ دیتا ہے۔آج کا مصنف اب اس کاتب سے بچ گیا ہے جو مختلف شاطرانہ چالیں اختیار کر کے مصنف کو ہر طرح سے لوٹتا تھا اوراس کی تصنیف کا حلیہ بگاڑ کے رکھ دیتا تھا۔اب بہ فضلِ خدا جب ایک کتاب کمپیوٹر کمپوزنگ کے مراحل سے گزر کر پریس سے چھپ کر آتی ہے تو یوں معلوم ہوتا ہے کہ جیسے کوئی دلہن سنواری گئی ہو۔اوم پرکاش شاکر کی کتاب ''جیتا ہوں میں'' بھی کافی دیدہ زیب صورت میں چھپی ہے۔کتاب کے سرورق پہ شاکر صاحب کی تصویر ہے جسے دیکھتے ہی ایک جہاں دیدہ مصنف کا تصور ابھرنے لگتا ہے۔کتاب کے اندرونی صفحات پر جملہ حقوق بحق مصنف محفوظ اور کریسنٹ ہاؤس پبلی کیشنز جوگی گیٹ جموں کے علاوہ مذکورہ کتاب ملنے کے پتے درج ہیں۔انتساب گورودیو رابندر ناتھ ٹیگور اور مرحوم مالک رام آنند کے نام ہے۔ ڈاکٹر جگدیش لال، اوم پرکاش شاکر کے مخلص دوست ہیں جو اس کتاب کی اشاعت و طباعت میں ایک محرک کی حیثیت سے پیش پیش رہے ہیں۔چناں چہ کتاب کے ایک صفحے پر ڈاکٹر جگدیش لال کا تعارف بمعہٗ ان کی پاسپورٹ سائز تصویر کے شامل ہے۔زیرِنظر کتاب ''جیتا ہوں میں'' کا دیباچہ ماہنامہ ''حریم ناز'' کے مدیرِاعلیٰ جناب رہبر حدید نے لکھا ہے۔ دیباچے میں موصوف نے شاکر کے افسانوں کے موضوعات اور ان کی تخلیقی صلاحیتوں کو اجاگر کرنے کی سعی کی ہے۔زیرِنظر افسانوی مجموعے میں کل بیس افسانے شامل ہیں۔جن کی ترتیب اس طرح ہے: ''ضمیر کے دام'' ''کاش تم سے محبت نہ ہوتی'' ''جنگل کا پھول'' ''ثواب'' ''جیتا ہوں میں'' ''مقدر'' ''اُف یہ سماج'' ''میرے غم آواز دے کہاں ہے'' ''کھلا دریچہ'' ''میری مسرت کا جنم ہوا'' ''ایک مکمل انسان'' ''وہ ابھی زندہ ہے'' ''بدلے کی آگ'' ''بھگوان کی امانت'' ''کرفیو'' ''تنکوں کا محل'' ''ایک المیہ'' ''نئی راہوں کے متلاشی'' ''مہمل خیال'' ایسے افسانے ہیں جن میں انسانی اقدار کی شکست وریخت، بے ہودہ رسم ورواج، سیاسی اور سماجی پسماندگی، موجودہ دور کے انسان کا ذہنی وروحانی خلفشار اور تیز رفتار سائنسی وتکنیکی دور کی ترقی میں اخلاقی قدروں کی پامالی اور فرقہ وارانہ فسادات کو موضوع بنایا گیا ہے۔ان افسانوں کو لکھنے کے دوران شاکر پہ ایک طرح کا تخلیقی جنون سوار رہا ہے۔وہ غیر شعوری طور پر اس عمل سے گزرے ہیں اپنے افسانوی مجموعہ ''جیتا ہوں میں'' کے پیش لفظ میں شاکر ایک جگہ لکھتے ہیں:

''میں نہیں جانتا میں کیا لکھ رہا ہوں اور نہ ہی یہ جانتا ہوں کہ یہ سب مجھ سے کون اور کیوں لکھوا رہا ہے۔ البتہ اس بات کا احساس ضرور ہے کہ کوئی غیبی قوت مجھے لکھنے کا حوصلہ اور ہمت دے رہی ہے۔ بلکہ کئی بار میں یوں محسوس کرتا ہوں کہ کوئی میرا ہاتھ پکڑ کر مجھ سے یہ سب تخلیقی کام کروا رہا ہے۔'' (''جیتا ہوں میں'' اوم پرکاش شاکر (شاکر پبلی کیشنز، نرسنگ محلّہ، اکھنور، جے اینڈ کے ۲۰۰۵ء) ص ۱۳، ۱۴)

اس اقتباس سے مصنف کے خلوص اور بے بسی کا اظہار ہوتا ہے۔ غیبی قوت کا مصنف کو لکھنے کا حوصلہ و ہمت دینا اصل میں ایک ایسا شدید جذبۂ اظہار ہے کہ مصنف اس عمل میں خود محو حیرت ہے کہ وہ کیا لکھ رہا ہے! یہاں یہ امر قابلِ ذکر ہے کہ جوش میں ہوش کا قائم رہنا لازمی ہے اس اعتبار سے شاکر کے افسانوں کا مطالعہ کیجیے تو معلوم ہوگا کہ انہوں نے ہماری انفرادی و اجتماعی زندگی سے متعلق مسائل، فرد کی محرومیاں، غربت و افلاس اور روز مرہ کی زندگی کے دکھ سکھ کی مصوری میں کہیں بھی متانت و سنجیدگی کو ہاتھ سے جانے نہیں دیا ہے۔ آیئے اس سلسلے میں ان کی افسانوں کی دنیا کی سیر کرتے چلیں۔

''ضمیر کے دام'' مذکورہ کتاب میں شامل پہلا افسانہ ہے، جس میں مصنف نے محمود افتخار حسین نقاد، اس کی بیوی سلمیٰ اور بھوک سے دم توڑتی چھ سالہ بچی فرحت کی کہانی بیان کی ہے۔ تین افراد پہ مشتمل یہ کنبہ جہاں ایک طرف انتہائی غربت و افلاس کی زندگی گزارتا ہے تو دوسری طرف الیکشن کے جلسوں میں غریب عوام کو جھوٹی تسلیاں دینے والے سیاسی نیتا شراب و کباب میں مست ہیں۔ محمود افتخار حسین نقاد ہیں، سچائی پر مر مٹنے والے، قلمی جہاد سے اپنے پورے معاشرے کو بہتر صورت میں دیکھنا چاہتے ہیں۔ چناں چہ دغا باز سیاسی رہنما پر کڑی تنقید کرتے ہیں، جس کے باعث وہ کسمپرسی کی زندگی گزارنے پر مجبور ہو جاتے ہیں۔ بالآخر وہ اپنی بیٹی فرحت کی زندگی بچانے کے لیے بڑے میاں کے پاس جا کر ایک سو روپے کی بھیک مانگتے ہیں، وہ محض ایک سو روپے کے لیے اپنا ضمیر بیچنے کے بعد جونہی اپنے گھر پہنچتے ہیں تو اسی دورانیہ میں فرحت دم توڑ چکی ہوتی ہے۔ اس افسانے میں افسانویت کا عُنصر موجود ہے۔ افسانے کا اختتام کافی حزنیہ ہے۔ البتہ قاری کے دل و دماغ میں یہ بات ضرور کھٹکتی ہے کہ ایک تندرست بچی کیا محض روٹی نہ ملنے کی خاطر دم توڑ دیتی ہے؟ دوسری

بات یہ کہ کیا محمود افتخار حسین نقاد ہونے کے باوجود بڑے میاں پر ہی تکیہ کیے ہوئے تھے؟

''کاش تم سے محبت نہ ہوتی!'' ایک عمدہ افسانہ ہے جو بیانیہ اسلوب کی بنا پر قاری کے دل و دماغ پر ایک گہرا تاثر قائم کرتا ہے۔ اس افسانے کی کہانی کاشی ناتھ اور رشمی کی ناکام محبت سے تعلق رکھتی ہے۔ کاشی ناتھ غریب والدین کا خوبصورت نوجوان بیٹا ہے جب کہ رشمی ایک امیر گھرانے کی لڑکی ہے۔ دونوں ایک دوسرے سے بے پناہ محبت کرتے ہیں۔ کاشی ناتھ کی ماں یہ نہیں چاہتی کہ اس کا بیٹا رشمی جیسی امیر باپ کی بیٹی سے ازدواجی رشتہ قائم کرے، مگر کاشی ناتھ کے دل میں رشمی کی محبت موجزن رہتی ہے۔ چناں چہ وہ امیر بننے کا سپنا سجا کے فوج میں بھرتی ہو جاتا ہے تا کہ وہ بآسانی رشمی کے خاندانی اور مالی حیثیت کا مقابلہ کرنے کے لائق بن سکے۔ وہ فوجی کورس میں اول آتا ہے، لفٹیننٹ کے عہدے پر فائز ہوتا ہے۔ مگر تقدیر اس کا ساتھ نہیں دیتی۔ حالات کی ستم ظریفی یہ کہ دہشت گردوں کی مڈبھیڑ میں اس کی ٹانگ گولیوں سے چھلنی ہو جاتی ہے، پھر اسے یہ احساس اندر ہی اندر نوچنے لگتا ہے کہ پہلے تو وہ اقتصادی طور پر کمزور تھا لیکن اب وہ جسمانی طور پر بھی معذور ہے۔ رشمی، کاشی ناتھ کی جسمانی معذوری کی خبر سن کر اس سے شادی نہ کرنے کا فیصلہ کرتی ہے اور ڈاکٹر دیواندر ناتھ کو اپنا شریکِ زندگی بناتی ہے۔ افسانہ نگار نے اس افسانے میں محبت کے نقطۂ نظر سے یہ بتانے کی کوشش کی ہے کہ انسان تقدیر کے ہاتھوں مجبور ہے اور محبت ایک ایسا مقدس جذبہ ہے جس کا تقدس دورِ حاضر میں خاصا پامال ہوا ہے۔ دو محبت کرنے والوں کے درمیان امیری اور غریبی کی دیواریں حائل ہو جاتی ہیں اور ان کی حیثیت ایک خزاں رسیدہ پیڑ کی مانند بھی نہیں رہتی۔ مثلاً کاشی ناتھ کے یہ الفاظ بڑے معنی خیز ہیں جب وہ اپنی محبوبہ رشمی سے کہتا ہے:

> ''خدانخواستہ اگر کل تم کو کوئی مجھ سے بھی خوبصورت، امیر اور مالدار باپ کا بیٹا مل جائے تو کیا اس وقت بھی ہماری محبت قائم رہے گی؟ جواب دو۔ کیا ہماری محبت پر خزاں یا پت جھڑ نہیں آئے گا......؟ جواب دو رشمی......''

(جیتا ہوں میں، ص ۲۶، ۲۷)

یا پھر عورت ذات سے متعلق یہ انکشاف:

> ''رشمی سے بچھڑنے کے بعد وہ یہ سوچتا رہا کہ عورت خالی پیار کی پیاسی نہیں

بلکہ دنیاوی لوازمات کی دیوانی بھی ہوتی ہے۔سونے چاندی کی، روپے پیسے کی، بینک بیلنس اوراونچی کوٹھی کی دیوانی۔'' (جیتا ہوں میں، ص۳۲)

افسانہ ''جنگل کا پھول'' میں شاکر نے شہری اور دیہاتی زندگی کے ماحول کو پیش کیا ہے۔انہوں نے دیہاتی زندگی کوشہری زندگی پر فوقیت دی ہے۔اس افسانے کی نمایاں خوبی یہ ہے کہ اس میں کہانی کے تمام لوازمات ایک متوازن صورت میں ڈھلے ہوئے ہیں۔مکالمے چست اور مختصر ہیں۔شاداب اس افسانے کا مرکزی کردار ہے جس کے ماں باپ اس کی چھوٹی عمر میں خدا کو پیارے ہوگئے ہیں۔شاداب خوبصورت نوجوان ہے جس کے دل میں ریشماں جیسی حسین وجمیل لڑکی کی محبت جلوہ افروز رہتی ہے۔ریشماں بھی اسے داغ مفارقت دے جاتی ہے اور وہ بربط پہ اس کی محبت کے نغمے صحراؤں اور بیابانوں میں چھیڑتا رہتا ہے۔ نیازی صاحب شاداب کے ماموں زاد بھائی ہیں جو شہر میں سکونت پذیر ہیں۔شاداب کوشہری ماحول میں لے آتے ہیں جہاں نیازی صاحب کی بیٹی شبانہ،شاداب کوایک جانور تصور کرتی ہے، چونکہ شاداب ایک دیہاتی اور غیر مہذب نوجوان ہے مگر جب وہ بربط پر نغمے گاتا ہے تو اس کے دل میں شاداب کی محبت جاگ اٹھتی ہے۔ڈاکٹر اسلم شبانہ کامنگیتر ہے جوشاداب پر شک کرتا ہے۔جس کے نتیجے میں شاداب پھر شہر سے واپس دیہات میں چلا جاتا ہے۔

افسانہ ''ثواب'' شاکر کا ایک علامتی افسانہ ہے،جس میں اچھائی، رحم اور حق پرستی کا استعارہ ہے اور افراط برائی کا۔پیپل کا پیڑ چونکہ ہندو فلاسفی کے مطابق برہما کا اوتار تصور کیا جاتا ہے، ہندو لوگ ہر روز اس پر پانی چڑھاتے ہیں۔مذکورہ افسانے میں افسانہ نگار نے پیپل کا ذکر امن وخوشحالی کے طور پر مختلف پیرایوں میں کیا ہے جب کہ کیکٹس جیسے نوکیلے خاردار پودے کواذیت اور دکھ دہ بتایا ہے۔بالفاظِ دیگر مذکورہ افسانے کے علامتی اسلوب میں افسانہ نگار نے موجودہ دور کے منافقانہ سیاسی وسماجی نظام میں شرپسند ذہنیت کے خلاف حق پرست اورامن پسند طبقے کی صدائے احتجاج کو بلند کرنے کی سعی کی ہے اور نئی نسل کو اس بات کا یقین دلایا ہے کہ خدا کی متعین کردہ انسانی اقدار سے انحراف اور روگردانی ایک دائمی عذاب میں مبتلا ہونے کے مترادف ہے۔مزید یہ کہ انسان کو خدا کی عطا کردہ نعمتوں کا احساس دلایا ہے۔وہ امن وسلامتی کی فضا قائم کرنا چاہتے ہیں، چونکہ وہ جس معاشرے میں سانس لے رہیں اس میں انتشار واختلال کے جرثومے کیکٹس کے پودے کی طرح پروان

چڑھ رہے ہیں۔زیرِ بحث افسانے میں اتالوف کے یہ الفاظ ایک صحت مند معاشرے کے قیام کا پیش خیمہ معلوم ہوتے ہیں:

> ''کون سا مسئلہ ہے جس کو تم حل نہیں کر سکتے۔تمہارے اندر خدا کی دی ہوئی عظیم قوت ہے......تم ہر کسی کو جینے کا حق دو، خود بھی جیو اوروں کو بھی جینے دو۔اگر تمہارے خلاف کوئی کدورت، نفرت، کینہ، حسد، بغض رکھتا ہے تو اسے بخش دو...... ہاں بخش دو......تم اس بخشن ہار کی اولاد ہو جس نے تمام کائنات کو بنایا ہے۔ہم سب اس کے حقیر بندے ہیں اس کی تعظیم ہم پر لازم ہے۔'' (جیتا ہوں میں، ص ۵۷)

افسانہ ''ثواب'' میں طویل مکالمے قاری پر گراں گزرتے ہیں، چونکہ یہ افسانہ علامتی انداز کا حامل ہے اس لیے اس میں تجسس کا عنصر بہت حد تک مفقود ہے۔

''جیتا ہوں میں'' شاکر کا ایک نمائندہ افسانہ ہے۔اسی عنوان سے ان کا زیرِ بحث افسانوی مجموعہ منظرِ عام پر آیا ہے۔حسن، عشق اور محبت، فکشن اور بالخصوص اردو فکشن کا ایک روایتی موضوع رہا ہے۔افسانہ ''جیتا ہوں میں'' کا موضوع بھی حسن و محبت ہی ہے مگر شاکر نے اس افسانے میں اسی روایتی موضوع کو بڑی خوب صورتی، ندرت اور تازگی کے ساتھ برتا ہے۔یہ افسانہ ماجد جیسے رئیس نوجوان، اس کی محبوبہ ثریا اور اس کے دغاباز دوست احمد کی منافقانہ زندگی کو بے نقاب کرتا ہے۔ماجد کے پاس ایک بڑی حویلی، نوکر چاکر اور دولت کی کوئی کمی نہیں ہوتی ہے۔خدا کی عطا کردہ ہر نعمت اس کے پاس موجود ہوتی ہے۔ثریا نام کی ایک لڑکی سے اسے بے پناہ محبت ہو جاتی ہے۔لڑکی بھی بظاہر اس کی محبت کا دم بھرتی ہے۔مگر ماجد کو شراب کی لت پڑ جاتی ہے، وہ دوستوں کو اپنے گھر پر بلا کے شراب کی محفلیں سجاتا ہے۔دوست اسے خوب لوٹتے ہیں اور بالآخر اس کا عیار و بے وفا دوست احمد ایک رات ماجد کو خوب شراب پلاتا ہے اور اس سے نشے کی حالت میں اپنے مالکانہ حقوق کے لیے عدالتی دستاویز پر (تمام حویلی بمعہ اس کی محبوبہ ثریا کے) دستخط کروالیتا ہے اور ماجد کو بذریعہ نوٹس اطلاع دی جاتی ہے کہ وہ تیس دن کے اندر حویلی خالی کردے۔افسانے کے اختتام پر ماجد کا ایک اور دوست جاوید کا کردار ایک شریف النفس اور دولت مند دوست کی حیثیت سے ابھارا گیا ہے جو ماجد کے کہنے پر ریشماں نام کی ایک غریب لڑکی سے شادی کرنے پر رضامند

ہو جاتا ہے۔ افسانہ نگار نے اس افسانے میں محبت اور انسانی زندگی سے متعلق تین اہم پہلوؤں کی طرف بلیغ اشارے کیے ہیں اور وہ ہیں دونو جوان دلوں کے اظہار محبت کی کیفیت، بری عادتوں کا مایوس کن انجام اور بے وفا دوستوں کی عیاری۔ ماجد جو اس افسانے کا مرکزی کردار ہے اس کی حیثیت آخر کار ایک خانماں برباد شخص کی سی ہو جاتی ہے۔ وہ صرف ان بیتے دنوں کو یاد کر کے اپنا غم غلط کرنے کی سعی کرتا ہے جو یادگار لمحے اس نے اپنی بے وفا محبوبہ ثریا کے ساتھ گزارے ہیں۔ مثلاً ماجد کی حسین یادوں کا ایک منظر ملاحظہ کیجیے:

''چاند اپنی منزلیں طے کرتا ہوا سر پر آ رہا تھا۔ میں بالکونی میں ٹہل رہا تھا۔ یوں ہی میری نظریں پارک کی طرف اٹھیں اور تمھیں چاندنی میں سمٹ کر فوارے پر بیٹھے دیکھا تو مجھ سے رہا نہ گیا۔ میرے پاؤں خود بخود مجھے پارک کی جانب لیے جا رہے تھے۔ کوئی نامعلوم قوت جیسے مجھے کھینچ رہی تھی۔ میں چلتے چلتے بالکل تمہارے قریب پہنچ چکا تھا۔ تم فوارے کے پانی میں چاند کے عکس کا نظارہ کر رہی تھی۔ آہٹ پا کر تم چونک پڑی تھیں۔

''آپ......''؟ تم جانے لگی تھیں لیکن میں نے راستہ روک لیا۔ ''جانے دیجیے پلیز''

''کیسے جانے دیں...... بڑی مشکل سے آپ کو پایا ہے اور جی چاہتا ہے آپ کو دیکھتا ہی رہوں''

''اگر کسی نے دیکھ لیا تو ہم بدنام ہو جائیں گے''

''میں نہیں چاہتا کہ آپ بدنام ہوں......مگر دل کے ہاتھوں مجبور ہوں۔ بڑی مشکل سے آپ کو پایا ہے اب کھونا نہیں چاہتا۔''

''آپ کو یہاں نہیں آنا چاہئے تھا۔''

''الزام مت لگایے گا۔ ہم آئے نہیں...... آپ کے حسن کی کشش ہمیں یہاں کھینچ لائی ہے۔ آپ جب بولتی ہیں تو لگتا ہے جیسے پھولوں کو زبان مل گئی ہو...... آپ جب چلتی ہیں تو لگتا ہے پُروائی کو وجود مل گیا ہو۔ آپ جب ہنستی ہیں تو لگتا ہے جیسے گرجا گھر کی گھنٹیاں بج رہی ہوں۔ آپ کی آنکھیں کھلتی ہیں تو دن ہوتا ہے...... بند ہوتی ہیں تو رات ہوتی ہے۔ چاند

آپ کی زلفوں سے کھیلنے کو بیتاب رہتا ہے......''

''......باتیں بنانا تو کوئی آپ سے سیکھے''

''نہیں...... باتیں نہیں حقیقت بیان کر رہا ہوں حضور...... آپ تو جنت سے اتری ہوئی حور ہیں۔''

''شاید کوئی آ رہا ہے کل گیارہ بجے لارنس کافی ہاؤس، شب بخیر۔'' (جیتا ہوں میں، ص ۷۰،۷۱)

یہ اقتباس اگر چہ طویل ہے لیکن شاکر نے اس میں جمالیات کی ایسی شائستگی پیدا کر دی ہے کہ جو عاشق و معشوق کی جذباتی کیفیت کو نکھارتی ہے۔ مزید یہ کہ ہماری حسیات کو اندر ہی اندر گدگداتی بھی ہے۔ شاکر نے جدید معاشرے پر گہری چوٹ کی ہے، چونکہ نئی نسل ایک بے لگام گھوڑے کی طرح اپنے شب و روز گزار رہی ہے۔ اب محبت کے نام پر جسموں کی نمائش اور خرید و فروخت ہوتی ہے۔ تمام اخلاقی قدریں ختم ہو رہی ہیں، اس پر مستزاد یہ کہ فحاشی اور عریانی کو معیارِ ترقی سمجھا جا رہا ہے۔ افسانہ ''جیتا ہوں میں'' اسی صورت حال کا آئینہ دار ہے۔ اس افسانے کی ایک خوبی یہ بھی ہے کہ قاری ابتدا ہی سے کہانی پن کی تجسس آمیز کیفیت سے محظوظ ہونے لگتا ہے۔ کرداروں کی حرکات و سکنات سے ان کی داخلی کیفیت کو سمجھنے کا موقع ملتا ہے۔ منظر اور پس منظر کو بڑی خوب صورت زبان میں پیش کیا گیا ہے۔

افسانہ ''مقدر'' میں وکرم جیسے ایک بدنصیب نوجوان کی کہانی بیان کی گئی ہے جو اپنے دوستوں سُدھیر، گورچرن، نمی ناتھ کے اصرار پر شادی کرنے پر آمادہ ہوتا ہے اور ٹیلی فون پر لکی نمبر ڈائل کروا کے جو نسوانی آواز آگے سے جواب دیتی ہے وہ سُربھی نام کی ایک اپاہج لڑکی ہوتی ہے جو اپنے باپ کے لیے ایک بارِ گراں بن چکی ہے۔ شاکر نے اس افسانے میں مقدر کے حوالے سے ہندوستانی کلچر پر مغربی تہذیب کے بڑھتے اثرات کی بھی نشاندہی کی ہے۔ یہ افسانہ بہت حد تک متاثر کن ہے۔

''اُف یہ سماج'' اوم پرکاش شاکر کا ایک ایسا افسانہ ہے جو اپنے موضوع اور فن کے اعتبار سے شاہکار کا درجہ رکھتا ہے۔ اس افسانے میں شاکر کا فنی شعور خاصا نکھرا ہوا معلوم ہوتا ہے۔ فردِ واحد کے احساس شکست اور سماجی ابتری کو افسانہ نگار نے بڑی فنکاری سے اس طرح کہانی کا روپ دیا ہے کہ قاری بوریت محسوس نہیں کرتا۔ اس افسانے میں شاکر نے

سماج میں ذات پات، امیر وغریب، رنگ ونسل، چھوت چھات، مختلف مذہبی فرقوں، سیاسی بازیگروں، یہاں تک کہ ملکوں کی سرحدوں کو بھی اپنے طنز کا نشانہ بنایا ہے۔ ان کی نظر میں یہ تمام امتیازات انسانیت کے آگے ہیچ اور بے بنیاد ہیں۔ مذکورہ افسانے میں وہ ایک عالمگیر اور آفاقی پیغام دیتے ہیں اور وہ پیغام ہے عالمِ انسانیت کا۔ اس سلسلے میں ان کے افسانہ ''اُف یہ سماج'' سے ماخوذ یہ اقتباس ملاحظہ کیجیے:

''لکشمی......! میں سوچ رہا ہوں کہ اپنے بچے کو ایسا نام دوں جو کسی بھی قوم یا مذہب سے واسطہ نہ رکھتا ہو۔ جو نہ ہندو نہ مسلمان...... نہ سکھ نہ عیسائی......بس انسانیت کا علمبردار ہو......نہ کوئی نام نہ کوئی مذہب۔''

(جیتا ہوں میں، ص ۱۰۶، ۱۰۷)

اور جب لکشمی ایک خوب صورت بچے کو جنم دیتی ہے تو سماج سے بغاوت کرنے والا شخص اپنے منصوبے کو عملی جامہ پہنا کر فرقہ پرست سماج کو ایک طرح کا چیلنج پیش کرتا ہے۔ شاکر نے افسانے کا اختتام جس واقعے پر کیا ہے وہ قاری کے ذہن پر ایک گہرا تاثر چھوڑتا ہے، مثلاً:

''لکشمی نے ایک خوب صورت بچے کو جنم دیا۔ خوشیوں کا جیسے گھر میں سیلاب آ گیا۔ پہلے سال بچے کا نام سلیم، دوسرے سال یوسف پھر گورنام سنگھ اور پھر شام سُندر رکھا گیا۔ چوتھے سال نام کرن سنسکار کا کام اختتام پذیر ہونا تھا۔ ایک خاص جگہ مقرر کی گئی جہاں پادری، گرنتھی، مولوی اور پروہت بلائے گئے اور پنڈال کو سجایا گیا۔ اعلان کیا گیا کہ اس بچے کا کوئی نام نہیں ہے۔ یہ بچہ جس پجاری کے پاس جائے گا اس کا نام اسی مذہبی رسم کے مطابق رکھا جائے گا۔ بچہ بیچ پنڈال کھڑا تھا۔ سبھی اسے پکار رہے تھے کہ...... بیٹا ادھر آؤ......ادھر آؤ......، مگر وہ حیران پریشان کھڑا تھا کہ کدھر جائے، اچانک بچے نے رونا شروع کر دیا اور وہیں بیٹھ گیا، جیسے تمام مذہبی راہ نماؤں سے خوف زدہ ہو۔ آخر وہ کس رہنما کی طرف جائے۔ بچے کے اس رویے سے خود تمام مذہبی رہنما حیران تھے۔ وہ اور اس کی بیوی لکشمی، دونوں بھی پریشان تھے اور سوچ رہے تھے کہ کیا یہ بچہ

بے نام ہی رہ جائے گا...... گوتم بدھ...... سنگھ...... رام...... یوسف...... یا
صرف انسان۔'' (جیتا ہوں میں، ص ۱۱۰)

شاکر نے بڑے ہی دلچسپ اور فطری انداز میں مذہبی فرقہ پرستی پر کاری ضرب لگائی ہے۔ اصل میں مذہب کوئی بھی ہو انسان کو گمراہی کی راہ پر نہیں ڈالتا اور نہ ہی بُرائی کی تعلیم دیتا ہے بل کہ تمام مذاہب مختلف زمانوں اور زبانوں میں ایک وحدہٗ لاشریک کی عبادت کرنے کی تلقین کرتے رہے ہیں۔ مذہبی تصادمات تب وقوع پذیر ہوتے ہیں جب مذہبی معاملات میں سیاست گھس آتی ہے۔

''میرے غم آواز دے کہاں ہے'' افسانہ نہیں بل کہ انشائیہ ہے۔ جس میں شاکر نے انسانی زندگی میں غم کی اہمیت کو ایک مختصر سے خیال میں پیش کیا ہے اور اس بات پر زور صرف کیا ہے کہ انسان کی زندگی میں خوشی و غم ایک دوسرے کے لیے لازم وملزوم ہیں۔''

افسانہ ''کھلا دریچہ'' پنجاب میں پھیلی دہشت گردی کے پس منظر میں لکھا گیا ہے۔ اس افسانے میں شاکر نے ایک معصوم بچی ملو کی نفسیاتی کیفیت کو بیان کیا ہے کہ جس کا باپ اس کے لیے بازار سے رس گلے خریدنے جاتا ہے اور وہاں دہشت گردوں کے ہاتھوں مارا جاتا ہے۔ یہ معصوم بچی اپنے باپ کے انتظار میں ہر وقت ایک دریچے سے تکتی رہتی ہے۔ اس افسانے کے حوالے سے یہ دکھایا گیا ہے کہ دہشت گردوں کے ہاتھوں اکثر بیگناہ لوگ مارے جاتے ہیں۔

''میری مسرت کا جنم ہوا'' میں افسانہ نگاری کے لوازمات کا فقدان ہے۔ اسے افسانے کے بدلے اگر انشائیہ کہا جائے تو بے جانہ ہوگا۔ چونکہ اس میں شاکر نے بڑے اختصار کے ساتھ ایک مخصوص لمحۂ مسرت کو محسوس کر کے ایک ذاتی ردِ عمل کا اظہار کیا ہے۔ اصل میں وہ یہ کہنا چاہتے ہیں کہ انسان کی زندگی میں خوشی ہوا کے ایک جھونکے کی طرح آتی ہے اور چلی جاتی ہے۔ جب کہ غموں کا انسان کی زندگی میں خاصا عمل دخل رہتا ہے۔

افسانہ ''ایک مکمل انسان'' علامتی نوعیت کا افسانہ ہے جس میں انسان کو ایک اپاہج کے طور پر پیش کیا گیا ہے کیونکہ انسان جسمانی طور پر اگر چہ مکمل صورت میں نظر آتا ہے مگر باطنی طور پر اس میں بہت سی خامیاں ہیں جو دوسروں کو فائدہ پہنچانے کے بجائے نقصان پہنچاتا ہے یہ اپنے اعضائے بدنی سے برے کام کرتا ہے اس لیے افسانہ نگار کی نظر میں انسان ایک طرح کا اپاہج ہے۔

آج کا انسان اخلاقی اور روحانی قدروں سے عاری ہے۔ سرمایہ پرست ذہنیت نے اس کے اندر ایسے سفلی جذبات پیدا کر دیے ہیں کہ مُہذب و معتبر شخص کا سماج میں جینا انتہائی دشوار ہو رہا ہے۔ نئی نسل کا غیر اخلاقی رویہ اس کے انسانیت نواز مزاج سے ہم آہنگ نہیں ہے۔ شاکر کے افسانوں میں بھی انسانی اقدار کی شکست و ریخت کا احساس کافی حد تک موجود ہے۔ ان کا ایک اور متاثر کن افسانہ ''وہ ابھی زندہ ہے'' اخلاقی اقدار کی پامالی کے احساس کی غمازی کرتا ہے۔ اس افسانے میں اخلاق، امن اور نصیحت کو مجسم صورت میں کہانی کے طور پر پیش کیا گیا ہے اور ان تین قدروں کو لازوال قرار دیا گیا ہے۔

انسانی معاشرے میں عورت کے استحصال کی تاریخ کافی پرانی ہے۔ ہر دور میں عورت کی جنسی اور نفسیاتی کمزوریوں کا مرد نے کافی فائدہ اٹھایا ہے۔ موجودہ دور میں اگرچہ عورت بہت حد تک آزاد ہوگئی ہے مگر اس کا استحصال کسی نہ کسی صورت میں برابر جاری ہے۔ اوم پرکاش شاکر کا افسانہ ''بدلے کی آگ'' عورت ہی کے استحصال کا ایک دلچسپ بیان ہے۔ کیشو ایک معمر شخص ہے جو لوہے کا کام کرتا ہے۔ ایک دن ریل میں سوار ہوتا ہے۔ اس کی سیٹ کے سامنے کلّو نام کی ایک عورت بیٹھتی ہے جو اپنے آوارہ اور بدمعاش شوہر بانکے کے ظلم وستم سے تنگ آ کر راہِ فرار اختیار کر چکی تھی۔ دونوں میں سکھ دکھ کی باتیں ہوتی ہیں۔ کیشو کلو کی دکھ بھری کہانی سن کر اسے اپنی بیوی بنالیتا ہے۔ کچھ عرصہ ساتھ رہنے کے بعد کیشو کلو سے تیرتھ یاترا پر چلنے کو کہتا ہے تا کہ اپنے گناہوں کی تلافی کر سکیں۔ کلو، کیشو کی بات مان لیتی ہے اور دونوں تیرتھ یاترا پر چلے جاتے ہیں۔ جہاں کلو کو اپنا پرانا شوہر بانکا دکھائی دیتا ہے، وہ بیساکھیوں کے سہارے کلو کا پیچھا کرتا ہے تا کہ اسے پھر بیوی کے طور پر اپنا لے، مگر کلو ایک بپھری ہوئی شیرنی کی طرح اسی کی بیساکھیوں سے بانکے کو اس قدر مارتی ہے کہ وہ لہولہان ہو جاتا ہے۔ کیشو اسے چھڑاتا ہے بالآخر دونوں انسانیت کے ناطے بانکے کو اسپتال لے جاتے ہیں اور کہانی اپنے اختتام کو پہنچتی ہے۔ شاکر کا کمال یہ ہے کہ انہوں نے اس افسانے میں فنی لوازمات کو بڑے احسن طریقے سے برتا ہے۔ پوری کہانی قاری کے دل و دماغ میں اتر جاتی ہے۔ یہاں اس بات کا اعتراف کرنا پڑتا ہے کہ شاکر کو کہانی لکھنے پر عبور حاصل ہے۔ مثلاً عورت کی بے بسی کا حال شاکر ایک جگہ اس طرح بیان کرتے ہیں:

''کیشو شکل وصورت میں کوئی دیہاتی لگتا تھا، اتفاق سے اسی ڈبے میں

سفر کر رہا تھا جس میں کلو بیٹھی تھی۔ زندگی سے کہیں دور بھاگ رہی تھی۔
اپنے ہی خیالوں میں گم کلو نہ جانے کیا سوچ رہی تھی۔ اس کے ماں باپ
ریل حادثہ میں مارے گئے تھے۔ ایک دور دراز کا چاچا تھا جس نے پالا مگر
اپنے لیے ...... اس کے لیے نہیں اور اسی چاچا نے چند سکوں کے عوض
آوارہ اور بدمعاش بانکے کے ساتھ اس کی شادی کرادی تھی ...... اس کی
آنکھوں سے آنسو بہتے رہے ...... ہونٹ تھرتھراتے رہے ...... اور وہ
سوچتی رہی۔ اس نے اپنے رخساروں سے آنسو انگلی سے صاف کرتے
ہوئے دیکھا کہ کیشو اس کی جانب متوجہ ہے۔ اس لیے وہ اپنی آپ بیتی
اسے سناتی چلی گئی۔''

''............اور وہ شوہر جس پر عورت اپنا سب کچھ نچھاور کر دیتی ہے جو اس
کی لاج کا، عزت کا پہرے دار ہوتا ہے۔ اپنی بیوی کی عزت شارع عام
پر نیلام کرنے لگ جائے تو عورت کہاں جائے۔ بدچلن بانکا مجھ پر خرچ
کی رقم میرے جسم سے وصول کرنا چاہتا تھا، جب میں نہ مانی تو مجھے لاتوں
گھونسوں سے مارتا۔''

''حرامزادی...... مرد گائے، بھینس، بکری، گھوڑا، گدھا کس لیے خریدتے
ہیں۔ بس میری نظر میں تمہاری حیثیت ان جانوروں سے زیادہ کچھ
نہیں۔'' (جیتا ہوں میں، ص۱۳۳)

افسانہ ''بھگوان کی امانت'' میں ان مذہبی ٹھیکیداروں کو موضوع بنایا گیا ہے جو
مندروں، مسجدوں اور گورودواروں کا تقدس اپنی خواہشات کے لیے پامال کرتے ہیں۔ اس
افسانے میں ایک نوجوان کو اپنی ماں کی دوائی کے لیے مندر میں معمولی سے پیسے اٹھانے کی
پاداش میں زدوکوب کیا جاتا ہے اور جو بعد میں دیش بھگت باپ کا بیٹا ثابت ہونے کی بنا پر
عدالت سے باعزت بری کر دیا جاتا ہے۔

''کرفیو'' بھی شاکر کا ایک عمدہ افسانہ ہے جس میں فرقہ پرستی، بے ضابطگی، دھوکہ
دھڑی، سماجی انتشار، پولیس کی مکارانہ چالیں اور غریب و بے بس عوام کی مظلومیت کی تصویر
کشی کی گئی ہے۔ شاکر نے اس افسانے میں بڑی بے باکی سے سیاست دانوں، پولیس

والوں، رشوت خوری اور غنڈہ گردی کرنے والوں کو اس طرح بے نقاب کیا ہے کہ قاری تمام حالات وواقعات سے نہ صرف کماحقہٗ واقف ہوتا ہے بل کہ اس پہ تحیر آمیز کیفیت بھی طاری ہو جاتی ہے۔

افسانہ ''تنکوں کا محل'' ایک غریب زمیندار بساکھی اور اس کی بیوی سنتو کی کہانی ہے، جس میں افسانہ نگار نے یہ دکھانے کی کوشش کی ہے کہ قدرت کے کارخانے میں انسان بالکل بے بس ومجبور ہے۔ مذکورہ افسانے میں دیہاتی کلچر کو بھی نمایاں طور پر پیش کیا گیا ہے۔

''ایک المیہ'' میں شاکر نے شاعرانہ زبان استعمال کی ہے۔ ''ایک المیہ'' ایسے ناکام عاشق کی کہانی ہے جو ایک سنار کی بیٹی پر فدا ہوتا ہے، مگر سنار لڑکی ایک ہیروں کے سوداگر سے شادی کر لیتی ہے اور یہ نوجوان خودکشی کرنے پر آمادہ ہوتا ہے۔ وہ خودکشی کے ارادے سے ایک پہاڑ کی جانب چلتا ہے تاکہ اپنے آپ کو اونچے پہاڑ پر سے نیچے گرادے کہ عین ایک بھولی نتھارن اسے ایسا کرنے سے روکتی ہے اور جو بعد میں اس کی شریک زندگی بن جاتی ہے۔ اس افسانے میں جذباتی کیفیت کا طلاطم موجود ہے۔ واقعاتی ترتیب میں کوئی جھول نہیں ہے۔ زبان شگفتہ اور شائستہ برتی گئی ہے۔

شاکر کے بیشتر افسانوں میں مغربی تہذیب سے پیدا ہونے والی خرابیوں کا بیان شامل ہے۔ وہ ایک سچے ہندوستانی کی حیثیت سے اپنے اسلاف کی تہذیبی میراث کے قدردان معلوم ہوتے ہیں۔ اس سلسلے میں ان کا افسانہ ''نئی راہوں کے متلاشی'' اس لحاظ سے ایک عمدہ افسانہ ہے کہ اس میں انسان کی زندگی کا تہذیبی ارتقاء دکھایا گیا ہے۔ علامتوں، استعاروں میں موجودہ سیاسی سماجی نظام کی خرابیوں کو اس فنی ترتیب سے افسانوی روپ دیا گیا ہے کہ قاری متاثر ہوئے بغیر نہیں رہتا۔ شاکر اصل میں جدید تہذیب کو سرے سے تہذیب مانتے ہی نہیں، وہ جب ان تمام تہذیبی اقدار کو زوال آمادہ دیکھتے ہیں جن کے باعث کسی زمانے میں انسان کی زندگی میں سکون تھا تو وہ بڑے افسردہ خاطر یہ کہنے پر مجبور ہو جاتے ہیں:

> ''تم جانتے ہو......؟ اب ہماری تہذیب کتنی بدل گئی ہے؟ ہمارے سماج نے کتنی ترقی کر لی ہے؟ اب ہر روز کوئی نہ کوئی راون سیتا کو اٹھا کر لے جاتا ہے لیکن کسی رام میں اتنی ہمت نہیں ہے کہ وہ ایسے راون کے خلاف صف آرا ہو۔ آواز اٹھائے......اب کوئی ذی ہوش اور باصلاحیت مرد اپنی

عورت کی ساڑھی یا کپڑوں پر پڑی سلوٹوں کو دیکھ کر چونکتا نہیں کہ آخر یہ
سلوٹیں کیوں اور کیسے پڑ گئیں۔ اب تو ہر گلی محلے میں ہیر رانجھا اور لیلیٰ
مجنوں کا کھیل کھیلا جاتا ہے۔ لیکن کوئی بھی ان ماڈرن عاشقوں کو پتھر
مارنے کی جرأت نہیں کرسکتا۔'' (جیتا ہوں میں، ص ۱۷۵، ۱۷۶)

''جنّات کی کانفرس'' انشائیہ ہے جو موجودہ دور کے سیاست دانوں کی سیاسی بازیگری سے تعلق رکھتا ہے۔ شاکر نے مختلف مما لک کے سیاست دانوں کو ایک کانفرس میں دکھایا ہے۔ جہاں وہ آپس میں ہنگامہ آرائی کا ماحول گرم کرتے ہیں۔ ایک نیتا دوسرے ملک کی پالیسیوں پر تنقید کرتا ہے، جمہوریت کو چوروں، لٹیروں، قاتلوں اور شرابیوں کی آزادی کہتا ہے۔ ''جنّات کی کانفرنس'' میں ہمارے موجودہ سیاسی نظام کو طنز کا نشانہ بنایا گیا ہے۔ افسانہ نگار کی نظر میں موجودہ دور کے سیاست دان ایک طرح کے جنّات ہے۔ اس ضمن میں شاکر کا سیاسی شعور ہمیں کافی متاثر کرتا ہے۔

جیسا کہ اس بات کا ذکر ہو چکا ہے کہ شاکر نے اپنے افسانوں میں جدید تہذیب سے پیدا ہونے والی الجھنوں اور مسائل کو موضوع بنایا ہے۔ وہ نئی نسل سے اس لیے نالاں ہیں کہ وہ تمام اخلاقی اور روایتی قدروں سے گُریزاں ہو کر زندگی گزار رہی ہے۔ ہمارے اسلاف نے اپنے آدرشوں اور بہترین علوم وفنون سے جو ماحول قائم کیا تھا، آج وہ ختم ہو رہا ہے۔ یہی احساس شاکر کے بیشتر افسانوں میں دَر آیا ہے۔

افسانہ ''مہمل خیال'' شاکر کے افسانوی مجموعہ ''جیتا ہوں میں'' کا آخری افسانہ ہے۔ جس میں انہوں نے بڑے ڈرامائی انداز میں اس جدید معاشرے کی عکاسی کی ہے جو تہذیبی واخلاقی اقدار کے بحران کا شکار ہے۔ سرمایہ پرستی اور مشینی کلچر نے انسان کو بہت حد تک مفلوج بنا کے رکھ دیا ہے، وہ جو زندگی جی رہا ہے وہ حرص وہوس سے مملو ہے۔ مثال کے لیے مذکورہ افسانے سے ماخوذ یہ اقتباس ملاحظہ ہو:

''کیوں تنگ کر رہی ہو......؟ یہ دن کھیلنے کے ہیں، بچوں کو ابھی سے اتنا
موٹا چشمہ لگ گیا ہے......اس کو پاگل کر دے گا یہ......''
''تم چپ رہو جی، ابھی اس کے ٹیسٹ آنے والے ہیں وہاں کیا کرے
گا؟ ورما صاحب کے بیٹے نے ۹۵ فیصد نمبر حاصل کیے ہیں اور دوسرے

رینک پر رہا ہے۔ اگر وہ اس سے آگے نکل گیا میری ......تو ......''

''......ہاں ہاں ......تمہاری تو ناک کٹ جائے گی، ننھا بے شک پاگل ہو جائے مگر تمہاری ناک سلامت رہنی چاہیے...... ہوں ...... اب دورِ نسواں جو ہے اور دوسری طرف اس ٹیکنالوجی کے دور نے تو آدمی کو مشین بنا کے رکھ دیا ہے۔ باکل مشین ...... جو انسانیت کی قدروں سے دور...... بہت دور ہے......اب ہمدردی رشتے لگاؤ سب ہی مشین ہیں اور مشین بالکل بے در...... جب کبھی بے احتیاطی سے ہاتھ لگا تو معاملہ چوپٹ ...... یہ دور تو اخلاقی قدروں سے زیادہ ٹیکنالوجیکل قدروں کو ترجیح دیتا ہے۔''

(جیتا ہوں میں،ص ۱۹۲،۱۹۳)

جہاں تک اوم پرکاش شاکر کے افسانوی مجموعہ ''جیتا ہوں میں'' کے لسانی یا لفظی نظام کا تعلق ہے۔ انہوں نے سیدھے سادے اور عام فہم الفاظ و محاورات استعمال کیے ہیں۔ شاکر کا اختصاص یہ ہے کہ انہوں نے مکالموں کے ذریعے سے عمل میں ایسی قوت اور تحریک پیدا کی ہے جو بیانیہ کو ڈرامائی کیفیت میں مبدّل کرتی ہے۔ مکالموں کو افسانوی تقاضے اور موقع و محل کے لحاظ سے ڈھالنا، ماحول کی گھٹن کو گرفت میں لانا شاکر کی ہنرمندی کا غماز ہے۔ یہاں ایک اہم بات کا ذکر کرنا لازمی معلوم ہوتا ہے کہ بہت سے نام نہاد نقاد، افسانہ نگار کے اس افسانے کو جو اس نے واحد متکلم سے شروع کیا ہوتا ہے، اسے افسانہ نگار کی آپ بیتی سمجھ لیتے ہیں، یا فنکار کا پورا فن پارہ اس کی سوانح عمری تصور کر لیتے ہیں۔ جب کہ ایسا سمجھ لینا تفہیم ادب کے لیے سراسر ایک گمراہ کن تصور ہے۔ یہاں یہ یاد رہے کہ تخلیق کار کو اپنا مافی الضمیر ادا کرنے کے لیے نت نئے اسالیب اختیار کرنے پڑتے ہیں۔

شاکر ایک سچے انسان ہیں، اس لیے وہ اخلاقی ضابطوں، انسانی رشتوں اور قدروں کی بحالی کو بنیادی اہمیت دیتے ہیں۔ وہ پورے سماج کو صحت مند اور پاکیزہ دیکھنے کے خواہاں ہیں۔ ان کے افسانوں میں زیادہ تر دیہات کی زندگی کے حالات واقعات اور وہاں کے مناظر و کیفیات کو کسی حد تک خوش اسلوبی سے جگہ ملی ہے۔ بہت ممکن ہے کہ اگر شاکر اسی محنت و لگن سے افسانے لکھتے رہے تو آنے والے وقت میں ان کا شمار اردو کے نمائندہ افسانہ نگاروں میں ہوگا۔

سالک جمیل براڑ: بحیثیتِ بچّوں کا کہانی کار

سالک جمیل براڑ کا تعلق سرزمین پنجاب کے ایک مردم خیز علاقہ ملیرکوٹلہ (پنجاب) سے ہے۔ کم عمری ہی سے نہایت ذہین اور حسین رہے ہیں۔ ان کی ذہانت کا ایک بین ثبوت یہ ہے کہ جب وہ اسکول میں آٹھویں جماعت کے طالب علم تھے تو سائنس، حساب اور انگریزی مضامین کے مقابلہ جاتی امتحانوں میں پہلی یا دوسری پوزیشن حاصل کرتے تھے۔ وہ ۱۳ر جولائی ۱۹۸۲ء کو ملیرکوٹلہ (پنجاب) میں پیدا ہوئے۔ بی۔اے کے بعد انہوں نے عصری تقاضوں کے پیش نظر کمپیوٹر میں مہارت حاصل کی۔ اسی مہارت کی بنیاد پر وہ اردو، پنجابی اور انگریزی کے قلم کاروں کی نثری اور شعری تخلیقات کو مرتب و مزئین کر چکے ہیں۔ میرے لیے یہ بات باعثِ طمانیت ہے کہ سالک جمیل براڑ اردو زبان و ادب کے شیدائی ہیں اور ان کی ذات سے پنجاب میں اردو زبان کی بقا اور اس کے روشن مستقبل کی امیدیں وابستہ کی جاسکتی ہیں۔ فی الحال افسانہ کلب ملیرکوٹلہ کے جنرل سکریٹری ہیں۔ ان کے شفیق استاد اور میرے بڑے گہرے دوست جناب محمد بشیر ملیرکوٹلوی جو موجودہ دور کے ایک اہم افسانہ نگار کی حیثیت سے بے حد مقبول و مشہور ہیں، ان کی سرپرستی میں سالک نے اپنا ادبی سفر شروع کیا۔ ان کی تربیت میں رہتے ہوئے سالک جمیل نے بہت کچھ سیکھا ہے۔ حقیقت یہ ہے کہ ان کا ادبی جوہر نکھارنے میں محمد بشیر صاحب کا کلیدی رول رہا ہے۔ یہ دونوں ادب نواز و ادب شناس پنجاب بالخصوص ملیرکوٹلہ میں اردو ادب کی شمع کو فروزاں رکھنے کی ہر ممکن کوشش کر رہے ہیں۔ افسانہ کلب کے تحت کئی اہم ادبی پروگرام منعقد کر چکے ہیں اور اردو تہذیب اور اردو مزاج کو عوام میں عام کرنے کی تگ و دو میں لگے ہوئے ہیں۔

سالک جمیل براڑ کی ادبی زندگی کا آغاز ان کی ایک کہانی ''ہمت کی فتح'' کے نام سے ہوا۔ انہوں نے مذکورہ کہانی بچوں کے لیے لکھی، جو بچوں کے ماہنامہ ''اچھا ساتھی'' (بجنور) کے شمارہ فروری ۱۹۹۶ء میں چھپی۔ ۲۰۰۶ء میں ان کے سنجیدہ افسانوں کا پہلا مجموعہ ''لمحے'' کے نام سے ایجوکیشنل پبلشنگ ہاؤس دہلی نے شائع کیا۔ بچوں کے ادب سے سالک جمیل کو خصوصی دلچسپی ہے۔ یہی وجہ ہے کہ انہوں نے بچوں کی کہانی سے اپنی ادبی زندگی کی شروعات کی۔ بچوں کے رسائل مثلاً ''پیام تعلیم'' (مکتبہ جامعہ لمیٹڈ، نئی دہلی) ماہنامہ ''نور'' (رام پور) ماہنامہ ''امنگ'' (اردو اکیڈمی، دہلی) ماہنامہ ''اچھا ساتھی'' (بجنور) میں ان کی وہ کہانیاں شائع ہوئی ہیں جن کا تعلق بچوں کے ادب سے ہے۔

اردو میں ادب اطفال کی روایت کسی حد تک روشن اور مستحکم بنیادوں پر استوار رہی ہے۔ اردو کے اہم شاعروں اور ادیبوں مثلاً علامہ اقبالؔ، حفیظ جالندھری، اسمٰعیل میرٹھی، مائل خیر آبادی، سیماب اکبر آبادی، جوش ملیح آبادی، محمد حسین آزادؔ، حالیؔ، تلوک چند محروم اور جگن ناتھ آزادؔ نے بچوں کے لیے بڑی عمدہ نظمیں لکھی ہیں کہ جن میں بلند اخلاقی، اولوالعزمی اور حب الوطنی کے جذبات کو ابھارنے کی کوشش کی گئی ہے۔ بچوں کی کہانیاں لکھنے میں جن ادیبوں نے نام پیدا کیا ہے ان میں منشی پریم چند، کرشن چندر، اوپندر ناتھ اشک، خواجہ احمد عباس اور کئی دیگر ادیبوں نے عمدہ کہانیاں لکھی ہیں۔

بچوں کے کہانی کار یا شاعر کے لیے یہ لازمی ہے کہ وہ بچوں کی نفسیات اور ان کی حرکات وسکنات کے علاوہ ان کے فکر وخیال سے مکمل آگہی رکھتا ہو۔ بچے کن باتوں اور چیزوں پہ خوش ہو کر ہنستے ہیں اور کن باتوں پہ رنجیدہ ہو کر روتے ہیں، یہ جاننا ضروری ہے۔ اس مقام پہ بچوں کے ادیب کو بعض اوقات خود کو بچوں کے ساتھ گھل مل جانا پڑتا ہے۔ یہاں اگر یہ کہا جائے کہ بچوں کی اخلاقی تربیت میں کہانی موثر کردار ادا کرتی ہے تو بے جا نہ ہوگا۔ نظمیہ کہانی یا نثری کہانی ہر دور میں بچوں کی نفسیات، ان کی بہتر تربیت اور ان کا من بہلانے کے سلسلے میں کارگر ثابت ہوئی ہے۔ یہ مشاہدے کی بات ہے کہ آج بھی چھوٹے بچّے اپنی دادی اماں سے کہانی سننا پسند کرتے ہیں اور ماں کی لوری انہیں میٹھی نیند سلاتی ہے۔ بچوں کی کہانیوں میں جانوروں اور انسانوں کے واقعات، خیر وشر کی کشمکش اور مزاحیہ عنصر کا پایا جانا ایک لازمی امر ہے۔ اس اعتبار سے دیکھا جائے تو بچوں کا ادب تخلیق کرنا آسان معلوم نہیں

ہوتا۔ سالک جمیل براڑ اس سلسلے میں مبارک باد کے مستحق ہیں کہ وہ نہ صرف بچوں کی بہتر تعلیم وتربیت اوران میں اخلاقی قدروں کا شعور پیدا کرنے کے لیے فکر مند نظر آتے ہیں بل کہ وہ ادبِ اطفال کے خزانے میں ''بہادری کا تمغہ'' اور ''شرارتیں'' کے نام سے دو کتابچوں کا اضافہ بھی کر چکے ہیں۔ اس سلسلے میں ان کے قلم کی سیاہی ابھی خشک نہیں ہوئی ہے۔

فی الوقت میرے پیش نظر سالک جمیل براڑ کی بچوں کی خاطر لکھی ہوئی کہانیوں کے دو مجموعے ہیں جو ''شرارتیں'' اور بہادری کا تمغہ'' کے نام سے ایجوکیشنل پبلشنگ ہاؤس دہلی جیسے اہم ادارے نے ۲۰۰۸ء میں چھاپے ہیں۔ مجھے یہ جان کر بھی نہایت مسرت محسوس ہو رہی ہے کہ ان دونوں مجموعوں پر ہریانہ اردو اکادمی نے سالک کو ۲۰۰۸ء میں ۲۱۰۰۰ روپے کا انعام دیا ہے۔

جہاں تک سالک کی کتابچہ نما کتاب ''شرارتیں'' کے متن کا تعلق ہے، یہ کل اڑتالیس صفحات پر مشتمل ہے اور آخری دو صفحات میں مصنف کا سوانحی خاکہ درج ہے۔ ''شرارتیں'' میں کل تین کہانیاں شامل کی گئی ہیں۔ پہلی کہانی کا نام ''شرارتیں'' ہے۔ اس کہانی میں مصنف نے کسی حد تک اپنی اسکول کی زندگی میں شرارتی ذہنیت کو اپنے دوستوں عارف اور عامر کے حوالے سے بیان کیا ہے اور مختلف پہلوؤں کو بڑے دلچسپ اور مزاحیہ انداز میں بیان کیا ہے۔ یہ اسکولی بچے اسکول سے اکثر غیر حاضر رہتے ہیں، یہ نہ صرف اپنے ساتھیوں کا مذاق اڑاتے ہیں بل کہ اپنے استادوں کو بھی نہیں بخشتے۔ بچپن میں واقعی بچے بہت شرارتی ہوتے ہیں۔ زیر نظر کہانی میں اس بات پر زور دیا گیا ہے کہ بچے اگر اپنے اندر بری عادتیں پیدا کرلیں تو بعد میں وہی بچے بڑے ہوکر سماج ومعاشرے کے لیے وبال جان بنتے ہیں۔ سالک نے قصے میں پورا تال میل رکھا ہے کہ جس سے بچوں کی تمام شرارتیں ابھر کر سامنے آئی ہیں۔

دوسری کہانی کا نام ''اور چور پکڑا گیا'' ہے، یہ کہانی پہلی کہانی سے زیادہ دلچسپ اور سبق آموز ہے۔ عامر کے باپ کی جیب سے روپے غائب ہونے کے بعد پورے گھر کے افراد میں تشویش پیدا ہو جاتی ہے اور کچھ دنوں کے بعد عامر کے بڑے بھائی کی جیب سے بھی دو سو روپے چوری ہو جاتے ہیں۔ چوری کی روک تھام کے لیے تمام گاؤں والے مشورہ کرتے ہیں اور شیرو نام کے ایک شخص کو رات کے لیے چوکیدار مقرر کیا جاتا ہے، لیکن اس

کے باوجود چوری کا سلسلہ بند نہیں ہوتا ہے کیونکہ چوری کرنے والے لوگ ماہر نفسیات ہوتے ہیں۔ گاؤں والے پولیس کی مدد لینا بھی نہیں چاہتے ہیں کیونکہ پولیس کا کردار بھی ہم سب پہ عیاں ہے۔ بالآخر گاؤں کے بزرگ رحیم چچا چور کو پکڑنے میں کامیاب ہو جاتے ہیں۔ گاؤں کے وہ سبھی لوگ چور کو مارتے پیٹتے ہیں جن کے گھروں میں چوری ہوئی ہوتی ہے۔ چور کو پولیس کے حوالے کیا جاتا ہے۔ اس کہانی میں دراصل یہ دکھایا گیا ہے کہ چوری کرنے والے لوگ کن کن حربوں کو استعمال کرتے ہیں اور ایک شریف آدمی کو ان سے بچنے کے لیے کیا کچھ احتیاط برتنی چاہیے۔

تیسری کہانی کا نام ''شہزادی بدر'' ہے۔ یہ کہانی ایک ایسی شہزادی کی کہانی ہے جس کے باپ نے اسے گھوڑسواری، تیراندازی اور جنگ لڑنے کے تمام داؤ پیچ سکھائے ہیں۔ بادشاہ ہاشم کا کوئی بھی بیٹا نہیں ہے اس لیے اس نے اپنی بیٹی بدر کو ہر طرح کی فوجی تربیت دلائی ہے۔ ڈاکوؤں اور فوجیوں کے درمیان جب لڑائی ہوتی ہے تو ڈاکوؤں کی تعداد زیادہ ہونے کی وجہ سے وہ فوجیوں پہ غالب آ جاتے ہیں۔ شہزادی بدر کے گلے کا ہار جو نہایت قیمتی ہے نیچے گر جاتا ہے، کوّا درخت پر سے اڑ کر ہار اٹھا لے جاتا ہے۔ ہار میں مصنف نے کچھ ایسی خاصیت بتائی ہے کہ جس کے بغیر شہزادی بے ہوش رہتی ہے۔ بالآخر اکرم نام کے ایک شخص کو شہزادی کا ہار ملتا ہے اور جب بادشاہ کو ہار سونپا جاتا ہے تو وہ نہایت خوشی کا اظہار کرتا ہے۔ جونہی شہزادی کو پہنایا جاتا ہے تو وہ فوراً صحیح حالت میں آ جاتی ہے۔ سالک جمیل کی اس کہانی میں بچوں کے لیے بہت زیادہ تجسّس اور دلچسپی کا عنصر موجود ہے۔ اس کہانی کو پڑھ کر بچوں میں حوصلہ مندی اور خاص کر لڑکیوں کے لیے خوداعتمادی کا جذبہ ابھارا گیا ہے۔ مذکورہ کہانی میں سالک نے سیدھی سادی، عام فہم اور رواں زبان کا استعمال کیا ہے۔ قصے کو دلچسپ بنانے کے لیے فطری واقعات میں ربط و تسلسل قائم رکھا ہے۔ سالک کے اندازِ بیان کو ذیل کے اقتباس میں ملاحظہ کیا جا سکتا ہے:

> ''رات ہو چکی تھی۔ جنگل نے اندھیرے کی سیاہ چادر اوڑھ لی تھی۔ دونوں بھائی ایک محفوظ جگہ پر پڑے آرام کر رہے تھے۔ چاند بدلیوں سے آنکھ مچولی کھیل رہا تھا، فرید اپنے بوڑھے باپ کے اکیلے پن کے بارے میں سوچتا ہوا نیند کی آغوش میں چلا گیا لیکن اکرم کو نیند نہیں آ رہی تھی۔ وہ اب

بھی ہار کے بارے میں سوچ رہا تھا۔ وہ فرید سے ہار حاصل کرنے کی ترکیب سوچ رہا تھا۔ آخراس کے ذہن نے جواب دے دیا کیونکہ فرید سے ہار لینا ناممکن تھا۔ اسے یہ بھی معلوم تھا کہ وہ اس ہار کو ہر حالت میں اس کے مالک تک پہنچائے گا۔ اس لیے اب اسے ہار ملنا ناممکن ہے اور شاید اس کے بعد اسے امیر بننے کا دوبارہ موقعہ بھی نہ ملے۔'' (شہزادی بدر)

اس اقتباس سے سالک جمیل براڑ کا خوب صورت اور رواں اسلوبِ بیان واضح ہو جاتا ہے۔ تشبیہات واستعارات کا برمحل استعمال بڑا پرلطف ہے۔ اکرم اور فرید دونوں متضاد طبیعتوں کے حامل ہیں۔ اکرم لالچی طبیعت کا ہے جب کہ فرید نیک اور دور اندیش ہونے کے علاوہ حق پرست بھی ہے۔

''بہادری کا تمغہ'' سالک جمیل براڑ کا دوسرا کتابچہ ہے جس میں انہوں نے بچوں کی کل تین خالص مزاحیہ کہانیاں بعنوان ''بہادری کا تمغہ''، ''عقل بڑی کہ تربوز'' اور ''بدھو کی واپسی'' شامل کی ہیں۔ ''بہادری کا تمغہ'' مرزا عنایت اللہ جیسے احمق شخص کی کہانی ہے جو بلیک ٹریک سوٹ پہنے ہوئے رات کو ٹہلنے نکلتے ہیں کہ کچھ دور جانے کے بعد ان کے کانوں میں چور چور کی آواز سنائی دیتی ہے، ایک چور رات کے وقت کوئی قیمتی چیز ہاتھ میں پکڑے سرپٹ دوڑ رہا تھا۔ مرزا عنایت اللہ بہادری کا تمغہ حاصل کرنے اور انعام پانے کی خواہش میں چور کا پیچھا کرتے ہیں لیکن چور آخرکار ایک اونچی دیوار پھاند کر ان کے ہاتھ نہیں آتا ہے البتہ چور کا پیچھا کرنے والے لوگ مرزا عنایت اللہ کے پاس پہنچ جاتے ہیں اور انہی کو چور سمجھ کر لاتوں اور لاٹھیوں سے مارنے لگتے ہیں۔ بقول سالک جمیل:

> ''مرزا جی پر لاتوں، گھونسوں اور لاٹھیوں کی برسات شروع ہوگئی۔ وہ چلا رہے تھے، ارے مجھے بہادری کا تمغہ دو، میری عزت کرو...... تم مجھے مار کیوں رہے ہو؟''

سالک جمیل کی مذکورہ کہانی میں مزاح تو ہے ہی لیکن اس میں صداقت بھی ہے۔ عام طور پر کئی معاملوں میں بے قصور لوگ پیٹے اور لوٹے جاتے ہیں۔ جب معاملے کی تحقیق نہیں کی جاتی تو شک کی بنیاد پر بے قصور پیٹا جاتا ہے۔ اس کہانی میں کہانی کار نے واقعے کو دلچسپ بنانے کے لیے بڑی ہنرمندی کا ثبوت دیا ہے۔ چور تو پکڑا نہیں جاتا البتہ مرزا

عنایت اللہ کا کالا ٹریک سوٹ رات کو ان کے لیے وبالِ جان بن جاتا ہے۔

دوسری کہانی ''عقل بڑی کہ تربوز'' علی پور گاؤں کے ایک ماسٹر اختر کی کہانی ہے جو ایک روز اپنی سائیکل پر سوار تربوز لے کر گھر جا رہا تھا کہ ڈاکوؤں نے اسے پکڑ لیا اور اسے اپنے سردار کے سامنے پیش کیا۔ سردار ماسٹر اختر سے یہ سوال پوچھتا ہے کہ وہ ماسٹر ہونے کی حیثیت سے یہ بتائے کہ تربوز کا وزن کتنا ہے؟ ورنہ بصورت دیگر اسے مار دیا جائے گا۔ اختر سخت پریشان ہو جاتا ہے اور وہ تربوز کو اپنے ہاتھوں میں لے کر اچھالتا رہتا ہے اور پھر سردار کو جواب دیتا ہے کہ تربوز کا وزن سردار کے سر کے برابر ہے۔ ڈاکوؤں کا سردار بہت خُوش ہو جاتا ہے اور اس طرح اختر کی جان بچ جاتی ہے اور وہ گھر چلا آتا ہے۔ اس کہانی سے بچوں کو یہ سبق ملتا ہے کہ انسان کو ہمیشہ اپنی عقل کا صحیح استعمال کرنا چاہیے جب کہ بے وقوف آدمی ہر جگہ بے عزت ہونے کے ساتھ ساتھ نقصان بھی اٹھاتا ہے۔

''بدھو کی واپسی'' کو جب بھی بچے پڑھیں گے تو چہک چہک کر ہنس پڑیں گے۔ بدھو کا اصلی نام اسلم تھا لیکن پورے گاؤں میں بدھو کے نام سے جانا جاتا ہے۔ بھلکّڑ قسم کا یہ آدمی چوروں کے ہاتھ لگتا ہے، وہ اسے اپنے ساتھ رکھتے ہیں اور رات کو چوری کرنے کے لیے اپنے ساتھ لے جاتے ہیں لیکن بدھو ہر بار اپنی بے وقوفی کی وجہ سے دیگر ساتھیوں کے لیے پریشانی اور خطرہ تیار کرتا ہے۔ بدھو کمہار کا بنایا ہوا مٹی کا برتن توڑتا ہے تو شور مچ جاتا ہے۔ وہ جلتے ہوئے لیمپ کو ہاتھ لگاتا ہے اور ہاتھ جلا دیتا ہے۔ وہ بوڑھی کے گھر کھیر چرانے جاتا ہے تو آرام کی نیند سوئی بوڑھی پر ترس کھاتا ہے اور اس کے ہاتھ پر گرم گرم کھیر رکھتا ہے۔ بوڑھی ایک دم جاگ جاتی ہے اور بدھو اپنے چور ساتھیوں کے ساتھ بھاگ جاتا ہے۔ بالآخر بدھو کو اپنے ساتھی گولی مار دیتے ہیں مگر وہ خوش نصیبی سے بچ جاتا ہے، پھر پولیس اس کا آپریشن کرواتی ہے اور وہ تمام چوروں کو گرفتار کرواتا ہے۔

سالک جمیل نے زیر نظر کہانی میں بدھو کے جتنے بھی واقعات و حادثات پیش کیے ہیں ان میں مزاح کی چاشنی بہت زیادہ ہے۔ ہمیں بدھو کی بے وقوفی پر ہنسی آتی ہے اور بچوں کے لیے اس کہانی میں جہاں مزاح ہے وہیں ان کو اس بات کا بھی سبق ملتا ہے کہ بے وقوفی اور عقل مندی والے کام کیا ہوتے ہیں۔

بہر حال سالک جمیل براڑ کے بارے میں یہ کہا جا سکتا ہے کہ ان میں بچّوں کا ادب

تخلیق کرنے کی صلاحیت موجود ہے۔ وہ آسان عام فہم زبان استعمال کرتے ہیں۔ قصہ کو دلچسپ بنانے کا ہنر جانتے ہیں اور اہم بات یہ کہ لکھنے سے پہلے غور و فکر کرتے ہیں۔ وہ تخلیق کی عظمت اور تحریر کی سحر انگیزی کا احساس رکھتے ہیں۔ میں خدا سے دعا گو ہوں کہ ان کے ادبی جوہر میں مزید نکھار پیدا ہو۔

''مسکراتے ناسور'' میں شامل افسانے اور افسانہ نگار

''مسکراتے ناسور'' جسونت منہاس کے افسانوں کا دوسرا مجموعہ ہے، جو ۲۰۰۶ء میں رسا جاودانی میموریل لٹریری سوسائٹی جموں کے زیر اہتمام شائع ہوا ہے۔ اس سے قبل ان کا پہلا افسانوی مجموعہ ''توجہ'' کے نام سے ۲۰۰۲ء میں منظر عام پر آچکا ہے۔

جسونت منہاس کا تعلق ضلع ڈوڈہ کی ایک مردم خیز اور فطری مناظر سے آراستہ تحصیل بھدرواہ سے ہے۔ صوبہ جموں کی یہ وہ واحد تحصیل ہے جسے تعلیمی اعتبار سے کیرلہ کہا جاتا ہے اور جغرافیائی لحاظ سے چھوٹا کشمیر کے نام سے موسوم کیا جاتا ہے۔ بھدرواہ اور اس کے مضافاتی علاقوں سے ایسے عالم، فاضل، مفکر، دانشور اور سیاسی وسماجی رہنماؤں کے علاوہ اعلا پائے کے شاعر، ادیب اور فنکار ابھرے ہیں جنہوں نے نہ صرف ریاستی بل کہ ملکی سطح پر بھی اپنا نام ومقام روشن کیا ہے۔ مرحوم رسا جاودانی بھی بھدرواہ ہی سے تعلق رکھتے تھے جو اردو اور کشمیری کے ایک اچھے شاعر تھے۔

''مسکراتے ناسور'' میں کل بائیس افسانے ایک طنزیہ ومزاحیہ اور دو انشایئے شامل ہیں۔ زیر نظر کتاب ۲۰۷ صفحات پر مشتمل ہے، جہاں تک اس کتاب کے صوری ومعنوی حسن کا تعلق ہے وہ اطمینان بخش ہے۔ مذکورہ کتاب کی جلد بندی مضبوط، سرورق دیدہ زیب، کمپیوٹر کمپوزنگ پرکشش اور اغلاط سے مبرا ہے۔ کتاب کے اندرونی صفحات پر ''ایک تاثر'' کے تحت صدر آزاد فاؤنڈیشن جموں جناب امین بنجارا نے جسونت منہاس کے افسانوں پر بڑے اختصار اور جامعیت کے ساتھ اظہار خیال کیا ہے۔

''عرضِ حال'' میں جسونت منہاس قارئین سے مخاطب ہیں اور اس بات کا اعتراف

کرتے ہیں کہ افسانہ نگاری کا ذوق قدرت نے انہیں ودیعت کیا ہوا ہے اور تخلیقی عمل کے دوران وہ اپنے وجود میں دَردِزہ کی سی تکلیف محسوس کرتے ہیں۔مزید برآں اس اہم نقطے کی طرف بھی قارئین کو راغب کرتے نظر آتے ہیں کہ تخلیق کار کو اپنی تخلیق نکھارنے، اس میں آفاقیت وہمہ گیریت اور ادبیت پیدا کرنے کے لیے عظیم تخلیق کاروں کی نگارشات کا مطالعہ کرنا چاہیے۔اسی جذبے کے تحت جسونت منہاس کرشن چندر، سعادت حسن منٹو، ستیش بترا، رام لعل، کشمیری لال ذاکر، انتظار حسین، م-ک مہتاب، بیکل اتساہی اور بشیر بدر جیسے قابلِ قدر ادیبوں اور شاعروں کی تخلیقات کا مطالعہ کر چکے ہیں۔میری ناقص رائے یہ ہے کہ جسونت منہاس کے مطالعے میں عصمت چغتائی، قرۃ العین حیدر، سریندر پرکاش، بلراج منیرا، احمد ندیم قاسمی، اقبال متین، جوگندر پال، سلام بن رزّاق، محمد اشرف، ساجد رشید، شرون کمار ورما، اقبال انصاری، جتندر بلّو، ویریندر پٹواری اور انل ٹھکّر کے علاوہ اور بھی کچھ اہم نام ہیں جیسے معتبر افسانہ نگاروں کے افسانے بھی رہنے چاہئیں تھے تاکہ منہاس کے موضوع، اسلوب اور زبان و بیان میں مزید دلکشی، تنوع اور اثر آفرینی پیدا ہو جاتی چونکہ کثیر مطالعہ ایک اچھے قلم کار کے لیے لازمی ہے۔

جسونت منہاس کے دوسرے افسانوی مجموعہ ''مسکراتے ناسور'' میں شامل افسانے ایک سنجیدہ قاری کو دعوتِ مطالعہ دیتے ہیں۔ان افسانوں کے نام ہیں ''قدرت کا فیصلہ'' ''اپنا گلزار'' ''بدلاؤ'' ''پریم بابو'' ''سبق'' ''جیول سینما ہال'' ''بیتا ہوا کل'' ''احساس'' ''میرا بنجارہ'' ''میراثن'' ''خون کی گواہی'' ''چہچہاہٹ'' ''وقتی رشتے'' ''شوہر'' ''انوکھی ملاقات'' ''امانت'' ''زندگی اور جہیز'' ''وہ کون تھا'' ''کشمیریت'' ''وفاداری کا ثبوت'' ''دلہن'' کے علاوہ ''گپ شپ'' مزاحیہ اور ''بھکاریوں کے بدلتے بھیس'' اور ''یادداشت'' انشایے ہیں۔ان تمام افسانوں کے موضوعات، تکنیک اور زبان و بیان کا جائزہ لیجیے تو معلوم ہوگا کہ جسونت منہاس کو کہانی بننے کا فن آتا ہے۔انہوں نے اپنے افسانوں میں جن موضوعات کو برتا ہے ان میں معاشی اور اقتصادی انتشار، فرد کی تنہائی، اخلاقی قدروں کی پامالی، خودکشی، جنسی استحصال، انسان کی محرومیاں، رشوت، سودخوری، فرقہ پرستی کی آگ کے شکار نوجوان بوڑھے، مرد عورتیں معاشرے میں جہیز کا رِستا ناسور، خودغرضی، دہشت گردی کا نہ ختم ہونے والا عذاب، اپنے وطن سے دوری کا احساس، بندوق کلچر میں سسکتے

تڑپتے لوگوں کی آہ وزاری، احساسِ گناہ اور قتل وخون میں ملوث لوگ، نفرت، بغض، عناد اور نمود ونمائش ایسے موضوعات ہیں جو بہت حد تک روایتی ہیں مگر یہ موضوعات اتنی تلخیاں لیے ہوئے ہیں کہ آج کا ادیب وشاعران سے چشم پوشی نہیں کرسکتا۔ دوسری بات یہ کہ ''مسکراتے ناسور'' میں پیش کردہ معاشرہ زندگی کے منفی اور بھیانک صورت حال کا غماز ہے۔ افسانہ نگار نے اسی لیے اس افسانوی مجموعے کا نام ''مسکراتے ناسور'' تجویز کیا ہے۔ گویا جسونت منہاس جس سماج میں سانس لے رہے ہیں اس میں لاقانونیت، بے ضابطگی اور انسانیت کے حسین چہرے کو داغدار کرنے والوں کی خاصی تعداد موجود ہے جو منہاس کی نظر میں مسکراتے ناسور ہیں۔ یہاں یہ ضروری معلوم ہوتا ہے کہ زیرِ نظر افسانوی مجموعہ ''مسکراتے ناسور'' میں شامل افسانوں کے حوالے سے افسانہ نگار کی ادبی صلاحیتوں کی تفہیم کی جائے۔

''قدرت کا فیصلہ'' جسونت منہاس کا ایک ایسا افسانہ ہے جسے پڑھنے کے بعد یہ اندازہ ہوتا ہے کہ افسانہ نگار نے بڑی فنی چابکدستی سے ڈرائیور رگھبیر اور اس کی بیوی سیمی جان کی بیوہ بہن مرینا کے اقتصادی اور ازدواجی انتشار کو پیش کیا ہے کہ قاری کہانی کے شروع ہی سے ایک طرح کا ذہنی حظ محسوس کرنے لگتا ہے، رگھبیر ہندو ہے جب کہ سیمی جان عیسائی ہے۔ دونوں کی آپسی محبت انہیں کورٹ میرج کرنے پر مجبور کرتی ہے۔ دونوں اپنے اپنے خاندان کے لوگوں کی ناراضگی مول لینے کے بعد تقریباً دس سال تک ایک خوشگوار ازدواجی زندگی جیتے ہیں اور تین بچوں کو جنم دیتے ہیں، مگر رگھبیر کی شراب نوشی اسے بری طرح ذلیل کرتی ہے، وہ سیمی جان اور بچوں کے اخراجات پورے نہیں کر پاتا جس کے نتیجے میں سیمی جان کی بیوہ بہن مرینا اسے اپنے پیٹ کی آگ بجھانے کے لیے غلط راستے پر ڈال دیتی ہے۔ سیمی کی رگھبیر کے ہاتھوں ایک روز خوب پٹائی ہوتی ہے اور وہ مرینا کے کہنے پر اپنے خاوند کو زہر دے کر مار دیتی ہے اور بعد میں اپنے مستقبل کو تاریک سمجھتے ہوئے خود بھی زہر پی لیتی ہے، مرینا جائے حادثہ پر پہنچنے کے بعد پولیس اور سرپنچ کے سامنے اقرارِ جرم کرنے کے فوراً بعد حرکتِ قلب بند ہونے کی وجہ سے انتقال کر لیتی ہے۔ اس طرح ایک خوشحال کنبہ برباد ہوجاتا ہے۔ جسونت منہاس کا یہ افسانہ قاری کے ذہن میں ایک گہرا تاثر چھوڑتا ہے۔ کرداروں کی بات چیت سے ان کی نفسیاتی کیفیتوں کو سمجھنے کا بہتر موقع ملتا ہے۔ افسانے میں کوئی جھول معلوم نہیں ہوتا۔ مصنف نے رگھبیر اور اس کی بیوی سیمی جان کے باہمی

تصادم کی روداد مرینا کی زبانی بڑے متاثر کن انداز میں ایک جگہ ان الفاظ میں پیش کی ہے:

''اس دن جب رگھبیر واپس آیا تو سیمی کو چونکانے کے لیے دبے پاؤں گھر کے اندر داخل ہوا لیکن دوسرے ہی لمحے اسے خود چونکنا پڑا کیونکہ اس کی بیوی کسی دوسرے مرد کی باہوں میں قہقہے لگا رہی تھی۔ رگھبیر تیزی سے آگے بڑھا اسے اپنی آنکھوں پر یقین نہیں آ رہا تھا کہ یہ سچ ہے اور اس کی بیوی کسی غیر مرد کے ساتھ ہنسی مذاق کر رہی ہے۔

''سیمی ......!'' رگھبیر چیخا...... یہ کیا ہو رہا ہے......؟''

رگھبیر کو سامنے دیکھ کر دونوں کے ہوش و حواس اڑ گئے۔ دونوں ایک دوسرے سے ایک جھٹکے میں الگ ہو گئے اور کپڑے درست کرنے لگے۔ رگھبیر نے اپنی بیوی کو دبوچ لیا اور اس کے بال کھینچ کر خوب پٹائی کی۔ وہ آدمی موقعے کا فائدہ اٹھا کر نو دو گیارہ ہو گیا۔ رگھبیر نے سیمی کو ادھ مرا چھوڑ دیا اور ہدایت کی کہ وہ آئندہ ایسا دھندہ نہیں کرے گی۔ سیمی صرف نظریں جھکائے آنسوؤں کی بوچھاڑ کرتی رہی۔ رگھبیر ٹرک لے کر مالک کو حساب دینے چلا گیا۔ اپنے خون کے ابال کو کم کرنے کے لیے اس نے جب شراب پی اور شام کو لڑ کھڑاتا ہوا گھر لوٹا، تب تک سیمی جان نے میرے پاس آ کر مجھے تمام واقعات سے آگاہ کر دیا تھا اور میں نے ہی اسے صلاح دی تھی کہ جب وہ گھر آئے تو اس کے کھانے میں زہر ملا دینا، پھر نہ رہے گا بانس نہ بجے گی بانسری......'' (جسونت منہاس، ''مسکراتے ناسور'' (انیس آفسیٹ پرنٹرس دہلی ۲۰۰۶ء) ص ۲۳)

افسانہ ''اپنا گلزار'' میں ایک ایسے نوجوان کی داستانِ غم بیان کی گئی ہے جو ہندو مسلم فساد میں یتیم ہو جاتا ہے اور انبالہ میں ایک ٹال پر لکڑیاں پھاڑنے کا کام کرتا ہے۔ ٹال کا مالک ایک رحم دل اور سیکولر ذہن کا حامل ہے جو گلزار کی زبانی اس کی دکھ بھری کہانی سن کر کافی متاثر ہوتا ہے اور اسے اپنے بیٹے کی طرح اپنا لیتا ہے۔ افسانہ نگار نے اس افسانے میں مذہبی جنون کے حوالے سے ان فرقہ پرستوں کو بے نقاب کیا ہے جو گلزار جیسے خوب صورت اور محنتی نوجوانوں کو بے سر و سامانی کی زندگی گزارنے پر مجبور کرتے ہیں۔ چناں چہ گلزار اپنے

مالک سے جو سوالات پوچھتا ہے وہ مذہبی منافرت پھیلانے والوں کے لیے ایک گہرے طنز کی حیثیت رکھتے ہیں۔ مزید یہ کہ اس افسانے سے گجرات کے حالیہ ہندو مسلم فسادات کی یاد تازہ ہو جاتی ہے۔ مثلاً ''اپنا گلزار'' سے ماخوذ یہ اقتباس ملاحظہ کیجیے:

''......صاحب کیا مندر میں صرف بھگوان ہی رہتے ہیں اور مسجد میں صرف خدا......؟ کیا یہ ایک دوسرے کی رہائش گاہ پر نہیں جاتے......؟ کیا بھگوان اور خدا بھی آپس میں بھید بھاؤ رکھتے ہیں......؟ کیا یہ ہندوؤں اور مسلمانوں کی طرح آپس میں لڑتے جھگڑتے ہیں......؟ گلزار نے ایک گہرا سانس لیتے ہوئے پوچھا۔'' (''مسکراتے ناسور'' ص ۳۲)

''بدلاؤ'' اپنے فنی اور تاثراتی اعتبار سے کافی کامیاب اور عمدہ افسانہ ہے۔ جسونت منہاس نے بڑے اختصار کے ساتھ افسانے میں پیش آمدہ واقعات کو کرداروں کے ذریعے اس طرح بیان کیا ہے کہ قاری افسانے کے اختتام پر گہرے صدمے سے دوچار ہوتا ہے۔ سُمیر اور انجلی کی محبت بالآخر ایک ایسا رخ اختیار کر لیتی ہے کہ جس کی امید کہانی کے آغاز میں نہیں کی جا سکتی۔ سُمیر جیسا بے وفا عاشق کہ جس کے لیے انجلی آدھی رات کو دلہن کے روپ میں اپنے گھر سے بھاگ کر ملنے آتی ہے وہ اس سے جہیز کا مطالبہ کرتا ہے جو اس کے سفلی جذبے کو عیاں کرتا ہے جس کی وجہ سے انجلی غم و غصے کی حالت میں چلتے ہوئے ٹرک کے نیچے آ کر خودکشی کر لیتی ہے۔

''پریم بابو'' میں اخلاقی قدروں کو اجاگر کرنے کی سعی کی گئی ہے۔ مذکورہ افسانہ اپنے موضوع اور بیانیہ اسلوب کے لحاظ سے خاصا دلچسپ اور قاری کی ذہنی آسودگی کا سامان فراہم کرتا ہے۔ اس افسانے کا موضوع کشمیری پنڈتوں کا دہشت گردی کے باعث کشمیر سے منتقل ہو کر ہندوستان کے مختلف شہروں میں آباد ہونے اور خوشگوار زندگی جینے کی لاحاصل کوشش ہے۔ پریم بابو، رام سروپ بھٹ اور اس کی بیوی پوجا بھٹ کے جذباتی رشتوں اور ان کے حالات و واقعات سے اس افسانے کا تانا بانا تیار کیا گیا ہے۔ رام سروپ بھٹ ممبئی اور لیبیا جیسے صنعتی شہروں میں کشمیری شال دوشالے کے کاروبار سے جڑا ہوا اپنی خوب صورت اور جواں سال بیوی پوجا بھٹ دو بیٹوں اور ایک بیٹی شنیا کو دہلی میں پڑوسیوں کی نگہداشت کے سہارے چھوڑ کر سال میں ایک دو بار اپنے بیوی بچوں کے پاس آتا ہے۔

پریم بابو ایک سچے اور وفادار پڑوسی کی حیثیت سے پوجا بھٹ اور اس کے بچوں کے سکھ دکھ میں شریک ہوتا ہے مگر اسے اپنی بیوی اور لوگوں کے طعنے سننے پڑتے ہیں۔

افسانہ ''سبق'' میں ایک غیر متوقع حادثے میں جاں بحق ہوئے بچوں، دو استادوں اور دو استانیوں کی ہلاکت اور اس افسانے کے دو اہم کرداروں رحمت علی اور پریم لال، جو مرنے والوں کی جان بچانے کی خاطر اپنے آپ کو خطرے میں ڈال کر خود بھی زخمی ہو جاتے ہیں۔ رحمت علی اور پریم لال انسانیت کے جذبے سے سرشار دو سگے بھائیوں کی طرح دونوں ایک دوسرے کی مدد کرتے ہوئے موت کے منہ سے واپس آتے ہیں۔ یہ غیر متوقع حادثہ ایک اسکول کی تیسری عمارت میں ہوتا ہے کہ جس کی صحیح تعمیر نہ ہونے کی وجہ سے اس کا لنٹر گرتا ہے جو بچوں اور اساتذہ کی ہلاکت کا باعث بنتا ہے۔ اس ہلاکت کے جرم میں اسکول انتظامیہ کمیٹی، ٹھیکیدار اور اسکول پرنسپل کو گرفتار کیا جاتا ہے مگر عدالت انہیں ضمانت پر رہا کرتی ہے۔ اس افسانے میں جہاں رحمت علی اور پریم لال کے جذبۂ ایثار کو بیان کیا گیا ہے تو وہیں موجودہ دور کے ناپائیدار تعمیراتی کام کرانے والے انجینئروں اور ٹھیکیداروں کے علاوہ اس بھونڈے عدالتی نظام کی بھی نقاب کشائی کی گئی ہے جو ایک سنگین مجرم کو باعزت بری کر دیتا ہے۔

افسانہ ''جیول سنیما ہال'' کا مرکزی کردار ارشد حسین خان ہے جو پاکستان کا باشندہ ہونے کے باوجود ہندوستانی فلموں کا شیدائی ہے اور چوری چھپے جموں آ کر جیول سنیما ہال میں فلم دیکھنے آتا ہے، مگر ایک روز سرحد پر سیکورٹی فورسز کے ہاتھوں پکڑا جاتا ہے اور میجر جموال کو اپنی گذشتہ زندگی کے حالات و واقعات سناتے ہوئے گہرے دکھ اور بے چینی کا اظہار کرتا ہے اور اس سے پوچھتا ہے کہ آخر ان ملکوں کی سرحدیں کس نے قائم کی ہیں؟ یہ افسانہ موجودہ دور کے دہشت گردانہ حالات کی موثر عکاسی کرتا ہے، مثلاً ارشد حسین کے ذہنی خلفشار کو مصنف نے ایک جگہ یوں بیان کیا ہے:

> ''......سر! یہ حد بندی کون مقرر کرتا ہے...... یہ ہندوستان، پاکستان، بنگلہ دیش کی حد بندیاں کس نے مقرر کی ہیں......؟ جانوروں، پرندوں کے لیے کوئی حد بندی طے نہیں ہوئی۔ یہ صرف انسانوں کے لیے ہی کیوں؟ شاید یہ حد بندیاں مولویوں اور پنڈتوں نے مقرر کی ہوں گی......'' ارشد نے دل کی بھڑاس نکالتے ہوئے کہا

''برخوردار.....نہیں ......'' ایک افسر بول پڑا۔

''...... یہ حد بندیاں تو سیاست داں ہی اپنی مفاد پرستی کے لیے مقرر کرتے ہیں۔ مولویوں اور پنڈتوں کا اس میں کوئی رول نہیں ...... ہمیں تو اس کا پہرے دار بنا رکھا ہے......'' افسر کے لہجے میں جذبات نظر آ رہے تھے وہ کہہ رہا تھا...... ہم انسانوں پر نظر رکھتے ہیں جانوروں پر نہیں......''

(مسکراتے ناسور، ص ۶۵، ۶۶)

''بیتا ہوا کل'' ایک ایسا افسانہ ہے جس میں جسونت منہاس نے ان دوشیزاؤں کو موضوع بنایا ہے جو اپنی جوانی پہ کنٹرول نہیں کر پاتی ہیں اور اوباش قسم کے نوجوانوں کی جنسی تلذز کا شکار ہو جاتی ہیں۔ زیرِ بحث افسانے میں روبی کی سادہ لوحی ابھر کر سامنے آ گئی ہے جو شادی سے قبل شمشیر کے دام فریب میں آ کر اپنا گوہر عصمت لٹا بیٹھتی ہے اور شمشیر روبی کی بلبیر سے شادی ہونے کے بعد بھی اس کا پیچھا نہیں چھوڑتا اور اپنی جنسی بھوک مٹانے کی لاحاصل کوشش میں بالآخر اس کے گھر کے باہر سبزی کی دکان کھول لیتا ہے جس پہ روبی اور اس کے بھائیوں سے جھگڑا ہو جاتا ہے اور شمشیر روبی کو جیل بھجوانے کی دھمکی دیتا ہے بالآخر بلبیر اور روبی اپنے کرائے کے مکان میں چلے جاتے ہیں۔

''احساس'' جسونت منہاس کا ایک انتہائی خوب صورت افسانہ ہے جو ہماری جمالیاتی حِس کو بیدار کرنے کے ساتھ ساتھ احساسِ گناہ کی تمام کیفیات سے آگاہی فراہم کرتا ہے۔ اس افسانے سے افسانہ نگار اپنے قارئین کو یہ باور کرانا چاہتا ہے کہ انسان کو اگر صحیح معنوں میں گناہ کا احساس ہو جائے تو وہ بار بار گناہ کرنے سے باز آ جاتا ہے۔ افسانہ ''احساس'' اپنے موضوع اور فنی برتاؤ کے لحاظ سے بہت ہی عمدہ اور سبق آموز ہے۔ بلوان اس افسانے کا مرکزی کردار ہے جسے رام بھروسے کی بیوی سمترہ کی عزت لوٹنے کے جرم میں پوری برادری کے سامنے روسیاہی کی جاتی ہے اور پھر تین سال کی قید بامشقت کے بعد اپنی جرائم پیشہ حرکتوں سے باز آ کر اپنے آپ کو رادھا کرشن مندر میں آ کر اپنا سر پٹک پٹک کے پرائشچت کرتا ہے اور بابا نارائن داس کے ساتھ مندر کا پجاری بن کر اپنا جیون بتا دینے کا تہیہ کر لیتا ہے۔ سمترہ اور رام بھروسے ایک روز اپنے پانچ چھ سال کے بچے کے ہمراہ بھگوان کے درشن کرنے مندر میں آتے ہیں اور بلوان احساسِ ندامت کے باعث چھرے سے اپنی

آنکھیں نکالنا چاہتا ہے مگر بابا نارائن داس اسے ایسا کرنے سے روک لیتے ہیں۔

''میرا بنجارہ'' میں چاندنی اور اس کے عاشق رگھو ویر کی کہانی ایک ڈرامائی انداز میں بیان کی گئی ہے۔ چاہت اور محبت میں دیوانگی کی حدود کو پھلانگنا اس افسانے کا مرکزی خیال ہے۔ کہانی اگرچہ روایتی موضوع محبت سے تعلق رکھتی ہے مگر پیشکش کا انداز کافی دلچسپ ہے۔

افسانہ ''مراشن'' میں منہاس نے چترویدی جیسے خوددار اور باکمال شاعر اور ایک فلم پروڈیوسر سریندر راہی کی کہانی بیان کی ہے۔ سریندر راہی ''انصاف'' کے نام سے ایک فلم بنانا چاہتا ہے جس کے لیے وہ چترویدی کی نظم 'مراشن' کو فلمانے کے لیے ان سے کنٹریکٹ پر بیس ہزار روپے پر سائن کرنے کو کہتا ہے، مگر چترویدی جیسا خوددار اور باحیا شخص کنٹریکٹ پر اس لیے دستخط کرنا نہیں چاہتا کیوں کہ سریندر راہی فلم 'انصاف' میں ایک ہیروئن کو بہت حد تک عریاں دکھانا چاہتا ہے۔ اس افسانے میں یہ دکھایا گیا ہے کہ کس طرح فلمی دنیا میں شاعروں اور ادیبوں کا استحصال ہوتا ہے۔

افسانہ ''خون کی گواہی'' بھی ایک درد بھری کہانی ہے جس میں ایک کم سن لڑکی رانو کے جنسی استحصال کو موضوع بنایا گیا ہے کہ وہ کس طرح آج کے سیاسی لیڈروں کی ہوس کا شکار ہو کر اپنی زندگی سے ہاتھ دھو بیٹھتی ہے۔ یہ افسانہ مختصر مگر دیرپا تاثر کا حامل ہے۔ منہاس کا فنی شعور اس افسانے میں کافی بالیدہ معلوم ہوتا ہے۔

انسان کی سفاکی اور اس کی پرندوں اور نباتات کے تئیں بے مروتی کا بیان افسانہ ''چہچہاہٹ'' میں کھل کر سامنے آتا ہے جس میں افسانہ نگار نے یہ دکھایا ہے کہ انسان اپنے آرام وسکون کے لیے نہ تو پرندوں کی جان کی پرواہ کرتا ہے اور نہ یہ سمجھتا ہے کہ نباتات بھی جان رکھتے ہیں۔ پرندے دن رات میں پیڑوں پر بسیرا کرتے ہیں جب کہ انسان پیڑوں کو کاٹ کر نہ صرف ماحول کو آلودہ کرتا ہے، بل کہ جانوروں اور پرندوں کو بھی مار ڈالتا ہے۔ اس افسانے میں دین دیال ایک ایسا مرکزی کردار ہے جو انسان کی سفاکی کا چشم دیدہ گواہ ہے۔

افسانہ ''وقتی رشتے'' میں مادھولال کو مرکزی کردار کی حیثیت حاصل ہے جس کے ذریعے اس حقیقت کا انکشاف کیا گیا ہے کہ گاؤں اور دیہاتی ماحول میں مادھولال جیسا عیاش فارسٹ گارڈ کس مکارانہ چال سے ایک حسین وجمیل عورت ریشماں کی سادگی اور اس کے بھولے پن کا فائدہ اٹھا کر اسے اپنی جنسی آسودگی کے لیے استعمال کرتا ہے۔ مزید

برآں اس افسانے میں دیہاتی ماحول اور معاشرت کی عکاسی کی گئی ہے اور کچھ ایسے مقامات کے نام آئے ہیں جو کہانی کے وحدتِ تاثر میں کمی کا باعث بنتے ہیں۔

جسونت منہاس کا معاشرتی مطالعہ و مشاہدہ کافی وسیع اور دور رس نتائج کا حامل ہے۔ وہ سماج میں رونما ہونے والے ہر معمولی اور غیر معمولی واقعے سے متاثر ہو کر اسے کہانی بنا دیتے ہیں۔ گویا معلوم یہ ہوا کہ جسونت منہاس کافی حساس ہے۔ وہ تڑپتے اور سسکتے لوگوں کی آہ وزاری میں برابر کا شریک ہے۔ وہ اپنے قاری کو واقعے کی وقوع پذیری کے محرکات کے بارے میں افہام و تفہیم کی دعوت دیتا ہے۔ ظاہر ہے کسی واقعے کی واقعہ نگاری پتھر دل نہیں کر سکتا۔ افسانہ ''شوہر'' میں ایک سکھ کنبے کو موضوع بنایا گیا ہے۔ جس میں کرتار سنگھ جیسے جاہل، بداخلاق اور لڑاکو ڈرائیور اور اس کی وفادار بیوی بلجیت کور کی گھٹن بھری زندگی کو بڑے فنکارانہ انداز میں پیش کیا گیا ہے۔ جس میں کرتار سنگھ تین سال جیل کی زندگی گزارنے کے بعد اپنی بیوی سے یہ مطالبہ کرتا ہے کہ وہ اپنے باپ سے دس لاکھ روپے لا کر اسے کاروبار کے لیے دے، مگر بلجیت کور کے سمجھانے پر وہ اسے زدوکوب کرتا ہے۔ جس سے گھر میں کشیدگی کا ماحول پیدا ہو جاتا ہے۔ اس افسانے کی پوری فِضا عورت ذات کے صبرِ جمیل اور مرد کی وحشیانہ حرکتوں سے تیار کی گئی ہے۔

''انوکھی ملاقات'' جسونت منہاس کا ایک رومانی افسانہ ہے جس میں بیانیہ انداز میں ایک ایسا عشقیہ قصہ بیان کیا گیا ہے جو بہت حد تک روایتی موضوع کے زمرے میں آتا ہے۔ جنس کو سچے عشق پر فوقیت دی گئی ہے۔ کہانی بالکل ہی سپاٹ انداز میں بیان کی گئی ہے جس میں فکری گہرائی کا فقدان ہے۔

''امانت'' بھی ایک عمدہ افسانہ ہے جسے پڑھنے کے بعد قاری اپنی انگلی دانتوں تلے داب لیتا ہے کیوں کہ اس افسانے میں ایک باپ اپنی بیٹی کو کال گرل بننے پر مجبور کرتا ہے۔ شیوانی ایک ایسی بدقسمت لڑکی ہے جس کا باپ دوسری شادی کرنے کے بعد نٹراج ہوٹل میں رہتے ہوئے دلیپ جیسے شخص کی محبت میں گرفتار ہو جاتی ہے اور دلیپ اس سے بے پناہ محبت کرتا ہے۔ یہاں تک کہ وہ شیوانی کے شکم میں پلتے ہوئے حرامی بچے کو بھی اپنانے کے لیے تیار ہو جاتا ہے جو بچہ نٹراج ہوٹل کے مینجر کا ہے، مگر ستم ظریفی یہ کہ اسپتال میں شیوانی اس بچّے کو جننے کے فوراً بعد مر جاتی ہے اور یہ بچہ زندہ رہتا ہے جو روی کے نام سے اسکول

میں ہر سال اول آتا ہے۔ یہ کہانی دل کے تاروں کو ہلا دیتی ہے۔

''زندگی اور جہیز'' ایک ایسا افسانہ ہے جس میں موجودہ دور کے معاشرے کی عکاسی کی گئی ہے جس میں دلہا بکتا ہے۔ سدیش کماری اس افسانے کا مرکزی کردار ہے جو اپنے بد اخلاق، لالچی اور بے مروت خاوند اور ساس کے ظلم وستم سے تنگ آ کر خود کشی کر لیتی ہے اور اپنے میکے والوں کے لیے ایک خط چھوڑ جاتی ہے جس میں وہ انہیں جہیز میں دی ہوئی ہر ایک چیز واپس لے کر چھوٹی بہن کو وہ چیزیں جہیز میں دینے کی تاکید کرتی ہے۔ اس افسانے میں بہت حد تک زندگی کی تلخیوں کا بیان در آیا ہے۔

افسانہ ''وہ کون تھا'' کے پس منظر میں ریاست جموں وکشمیر میں پھیلی دہشت گردی کی تنظیموں کے دو رخ دکھائے گئے ہیں۔ اس افسانے میں ایک ڈاکو چلتی ہوئی بس کو رکوانے کے بعد ایک خوب صورت لڑکی کو زبردستی جنگل کی طرف لے جاتا ہے جب کہ ایک اور نوجوان دہشت گرد اس لڑکی کو اپنی بہن سمجھ کر اسے ڈاکو سے چھڑا لیتا ہے۔

افسانہ ''کشمیریت'' میں بھی جموں وکشمیر کے موجودہ انتشار زدہ حالات وواقعات کی عکاسی کی گئی ہے۔ اس افسانے میں مصنف نے جہاں دہشت گرد تنظیموں کی سرگرمیوں پر گہرا طنز کیا ہے تو وہیں کشمیری پنڈت مہاراج کشن اور عنایت اللہ عرف لعل جیسے کرداروں کے ذریعے کشمیر میں ہندو مسلم بھائی چارے کی عمدہ مثال قائم کی ہے۔

''کرشمہ'' ایک ایسا افسانہ ہے جو مقدر کے کھیل پر مبنی ہے۔ گیان سنگھ عرف منٹو اور رام سنگھ عرف گوپی کے دوستانہ تعلقات سے اس افسانے کا تانا بانا تیار کیا گیا ہے۔ گیان سنگھ ایک غریب آدمی ہے مگر جب مقدر اس کا ساتھ دیتا ہے تو وہ ایک بہت بڑا رئیس بن جاتا ہے جو بہت حد تک ایک طرح کی کرشمہ سازی معلوم ہوتی ہے۔

افسانہ ''وفاداری کا ثبوت'' جسونت منہاس کا ایک کامیاب افسانہ ہے۔ یہ افسانہ، افسانے کے تمام فنی لوازمات پر پورا اترتا ہے جس میں قاری سماج کی بھیانک اور مکروہ صورتیں بہت قریب سے دیکھتا ہے۔ اس افسانے میں مصنف نے ہندو مسلم بھائی چارے کو فرقہ پرستوں کے ہاتھوں نذرِ آتش ہوتے دکھایا ہے۔ اللہ اکبر اور ہر ہر مہادیو کے نعرے آپس میں ایسے گڈمڈ ہو کر رہ گئے ہیں کہ فرقہ پرستوں نے ان نعروں کے معنی ومفہوم پر کوئی غور وتدبر نہیں کیا ہے۔ پرشوتم اس افسانے میں شوکت میاں سے دلی طور پر محبت کرتا ہے۔

چناں چہ وہ شوکت میاں کو اپنا گھر بار چھوڑ کر بھاگ جانے کی اطلاع دینا اپنا اخلاقی فرض سمجھتا ہے۔

''دلہن'' مسکراتے ناسور میں شامل جسونت منہاس کا آخری افسانہ ہے۔جس میں جہیز کے لالچیوں پر تازیانہ لگایا گیا ہے۔ چونکہ جہیز کی لعنت ہمارے سماج و معاشرے کو دیمک کی طرح چاٹ رہی ہے اس لیے زیرِ نظر افسانے میں جہیز کا مطالبہ کرنے والوں کو سبق سکھایا گیا ہے۔

جسونت منہاس میں طنزیہ و مزاحیہ افسانے اور انشائیے لکھنے کی صلاحیت بھی موجود ہے۔ ''مسکراتے ناسور'' کے آخری صفحات میں ''گپ شپ'' کے تحت یوم پیدائش، گاؤں کی سڑک، سیاست کے بارے میں اور عاشقی جیسے مختصر مزاحیہ افسانوں میں بڑے اہم نقطے بیان کیے گئے ہیں۔ انشایے والے حصے میں بھکاریوں کے بدلتے بھیس، کے تحت ان بھکاریوں کی اقسام بیان کی گئی ہیں جو مختلف بھیس بدل کر اپنا بینک بیلنس بڑھاتے ہیں، اور 'یادداشت' بھی ایک اچھا انشائیہ ہے۔جس میں مصنف نے انسان کی زندگی میں یادداشت کی اہمیت وافادیت کو بڑے اچھے اسلوب میں بیان کیا ہے۔اگر جسونت منہاس اپنے طنزیہ و مزاحیہ مضامین اور انشائیوں کو اپنے افسانوی مجموعے میں شامل نہ کرتے تو بہتر رہتا۔

جہاں تک ''مسکراتے ناسور'' میں شامل افسانوں کی تکنیک، کردار نگاری اور زبان و بیان کا تعلق ہے اس اعتبار سے بھی یہ افسانے خاصے کامیاب نظر آتے ہیں۔ جسونت منہاس نے اپنے مافی الضمیر کی ترسیل کے لیے بیانیہ اسلوب اختیار کیا ہے۔ پیچیدہ مبہم اور تجریدی اسلوب سے انہوں نے گریز کیا ہے۔ زبان عام فہم استعمال کی ہے، کردار زمین سے تعلق رکھتے ہیں جو روزمرہ زندگی میں ہمیں چلتے پھرتے نظر آتے ہیں۔ مکالمے برجستہ ہیں۔ ہر افسانہ قاری کو اپیل کرتا ہے اور اسے اصلاح نفس کی تعلیم دیتا ہے۔ جسونت منہاس مبارکباد کے مستحق ہیں کہ جنہوں نے اپنی محنت ولگن سے اچھے افسانے لکھنے کی سعی کی ہے۔ ایسے جاندار افسانے بہت کم لکھے جا رہے ہیں جن کے تاثر کی گونج قارئین کے دل و دماغ پر دیر تک رہتی ہو۔ اگر جسونت منہاس اسی محنت اور ذوق و شوق سے اردو میں افسانے لکھتے رہے تو آنے والے وقت میں یہ اردو کے بڑے افسانہ نگاروں میں شامل ہوں گے۔

کھٹے میٹھے بول

(خطوط)

پروفیسر وہاب اشرفی صاحب کے نام
مدیر اعلیٰ سہ ماہی ''مباحثہ''
پٹنہ

آپ کو یہ جان کر انتہائی مسرت ہوگی کہ میں نے ''اردو ادب میں تانیثیت'' پورے چھ برس کے بعد مکمل کر دی ہے اور اس کی کمپوزنگ دہلی میں کروا چکا ہوں۔ ۸۰۷ صفحات پر مشتمل یہ ضخیم تحقیقی مقالہ جہانِ خواتین، ان کی ادبی سرگرمیوں اور فکر وفن کو محیط ہے۔ خدا نے چاہا تو بہت جلد اسے قومی کونسل برائے فروغ اردو زبان دہلی جیسے بڑے ادارے کو مالی تعاون کے لیے پیش کروں گا۔ بس میرے اندر لکھنے پڑھنے کی ایک سونامی موجود ہے جو گوناگوں مسائل حیات کے باوجود مجھے کسی پل چین سے رہنے نہیں دیتی۔ ان دنوں اپنی خودنوشت سوانح عمری لکھنے میں مصروف ہوں، جو ''خارستان کا مسافر'' کے نام سے انشاءاللہ ایک روز منظر عام پر آئے گی۔ ''شعور بصیرت'' بھی انشاءاللہ بہت جلد پریس میں جارہی ہے۔ خدا سے دُعا کریں کہ ہم سب کامیاب ہوں۔

کچھ روز قبل ایک اور کہانی بعنوان ''جسم خور کیڑا'' لکھی ہے اسے 'مباحثہ' کے معیار کا خیال رکھتے ہوئے آپ کی خدمت میں ارسال کر رہا ہوں۔ اس کہانی کا موضوع وقت اور اس کی ستم ظریفیاں ہیں۔ آپ کو خوش وخرم دیکھنا چاہتا ہوں۔ آپ کی تازہ ترین کتاب

''شناخت اورادراکِ معنیٰ'' ایجوکیشنل پبلشنگ ہاؤس، دہلی سے منگوارہا ہوں۔ معلوم ہوا ہے کہ اس میں میرے بارے میں بھی آپ کا تبصرہ شامل ہے۔

مشتاق احمد وانی
جموں کشمیر

ابنِ اسماعیل کے نام
ایڈیٹر ''بزم ادب''
سرینگر

آپ کا ارسال کردہ سہ ماہی رسالہ ''بزم ادب'' موصول ہوا۔ اس دورِ انحطاط میں آپ نے اتنا معیاری اور خالص ادبی رسالہ شائع کر کے اردو زبان و ادب کی بے لوث خدمت کا جو بیڑا اٹھایا ہے وہ اپنے آپ میں ایک بہت بڑا کارنامہ ہے۔ دراصل مادیت پرستی اور ذخیرہ اندوزی کے دور میں ہر چیز اپنے معیار اور اعتبار کے لحاظ سے تجارتی بن جاتی ہے۔ مگر آپ نے جس محنت ولگن اور ادبی معیار کے پیشِ نظر مذکورہ رسالہ شائع کیا ہے اس میں تجارتی ذہنیت کا شائبہ تک موجود نہیں ہے۔ بلکہ پورے رسالے کو پڑھنے کے بعد یہ معلوم ہوتا ہے کہ اُردو شعر و ادب کی آفاقیت اور ہمہ گیری کا احساس آپ کو بار بار تڑپا رہا ہے۔ کاش! اُردو کی بقا اور اس کی بحالی کے لئے تمام تجارتی ذہنیت کے لوگ آپ کی طرح کام کرتے تو کچھ اور بات ہوتی!

''بزم ادب'' کا تازہ شمارہ (جنوری تا مارچ ۲۰۰۸ء) میرے مطالعے میں رہا تمام شعری اور نثری نگارشات وتخلیقات ایک جہان فکر و فلسفے کو اپنے اندر سمیٹے ہوئے معلوم ہوئی ہیں۔ افسانوں میں کہانی پن کے ساتھ ساتھ موضوعات کی بوقلمونی موجود ہے، آسمان سے بھی اُوپر اور زمین سے نیچے کی باتیں نہیں ہیں بلکہ اپنی دھرتی اور اپنا ماحول و معاشرے کی تصویر کشی گئی ہے، آپ کا تحقیقی مضمون کافی معلوماتی اور متاثر کن ہے۔ ''اردو ادب میں طنز و مزاح'' پر اتنا جامع اور معلوماتی مضمون میری نظر سے پہلی بار گزرا ہے۔ آپ کے وسیع مطالعے اور تاریخی شواہد پر جتنی داد دی جائے کم ہے۔

شاعری کے حصے میں ڈاکٹر عالیہ عنوان کی نظمیں دل کو فرحت و شگفتگی کا احساس

دلاتی ہیں۔ پروفیسر قمر رئیں اور مظفر حنفی کی غزلیں کافی عمدہ اور معنی آفرینی کی حامل ہیں۔ ورنہ بہت سے لوگ شاعری تو کرتے ہیں مگر بے وزن۔

آپ کی خدمت میں اپنا ایک تازہ مضمون مہاراج کرشن کا ''جذبۂ دل، چند تاثرات'' کے عنوان سے ارسال کر رہا ہوں۔ آپ کے لیے اور بالخصوص اُردو شعر و ادب کی آبیاری کے لیے میری جان حاضر ہے۔ اُردو کی محبت میری رگ رگ میں رچی بسی ہوئی ہے۔ میری چھ کتابیں چھپ چکی ہیں، میرا پہلا افسانوی مجموعہ ''ہزاروں غم'' کے عنوان سے ۲۰۰۱ء میں شائع ہوا، ۲۰۰۲ء میں میرا پی-ایچ-ڈی کا مقالہ ''تقسیم کے بعد اردو ناول میں تہذیبی بحران'' ایجوکیشنل پبلشنگ ہاؤس دہلی نے شائع کیا۔ ۲۰۰۴ء میں اسی ادارے نے میری تحقیقی و تنقیدی کتاب ''آئینہ در آئینہ'' شائع کی۔ میرے افسانوں کا دوسرا مجموعہ ''میٹھا زہر'' کے عنوان سے ۲۰۰۸ء میں شائع ہوا اس کے علاوہ تحقیقی و تنقیدی مضامین کی کتاب نوعیت کی ہے ''اعتبار و معیار'' ۲۰۱۱ء میں شائع ہوئی اور ۲۰۱۳ء میں ''اُردو ادب میں تانیثیت'' چھپی۔

محترمہ فریدہ رحمت اللہ کے نام
مدیرہ ماہنامہ ''زرین شعاعیں''
بنگلور

اللہ تعالیٰ کا بے حد احسان ہے کہ ہم زندہ ہیں اور تندرستی جیسی عظیم نعمت میسر ہے۔ ۱۸؍اکتوبر ۲۰۰۵ء کو ۹ ربج کر اکیس منٹ پر صبح جو زلزلہ قیامت صغریٰ بن کر آیا تھا اس کی زد میں لاکھوں انسان و حیوان آئے اور بے انتہا تباہی و بربادی رونما ہوئی۔ خالق کائنات نے اپنی قہاری و جباری کا معمولی سا اظہار کیا تو چند لمحوں میں مظفر آباد، اُوڑی کے علاقہ جات میں لاکھوں کی تعداد میں انسان و حیوان لقمۂ اجل بن گئے اور پورا ماحول المناک صورت اختیار کر گیا!۔

دراصل جب جب دنیا میں برائی اپنی انتہا کو پہنچی ہے تو تاریخ گواہ ہے کہ باغی انسانوں پہ مختلف طرح کے عذابات آئے ہیں یا تو زلزلے آئے یا بیماریاں پھیلیں یا پھر طوفان آئے ہیں۔ مگر سماج میں سبھی برے تو نہیں ہوتے؟ کچھ معصوم بھی تو ہوتے ہیں۔ نیک لوگ بھی ہوتے ہیں۔ لیکن عذاب سب پر آتا ہے، یہ الگ بات ہے کہ نیک لوگ

مرنے کے بعد جنت میں داخل ہوتے ہیں۔ زندگی کے سفر میں ہم کہاں اور کب ایک دوسرے سے بچھڑ جائیں گے یہ ہم میں سے کوئی نہیں جانتا۔ میری دعا ہے کہ زلزلے میں مارے گئے ہمارے بھائی بہنیں بزرگ اور وہ پھول سے اسکولی بچے جواب کبھی بھی اپنے ماں باپ کے پاس نہیں آئیں گے، خدایا ان سب کو جنت الفردوس میں داخل فرما اور ان کے لواحقین کو ایمان اور صبر جمیل عطا فرما! آمین ثم آمین!

اس بار آپ کی خدمت میں اپنا تازہ اور غیر مطبوعہ مضمون ''غالبؔ کا سفر کلکتہ اور کلکتے کا ادبی معرکہ'' ارسال کر رہا ہوں۔ یہ ایک کتاب پر سیر حاصل تبصرہ ہے جو معروف محقق و نقاد جناب ڈاکٹر خلیق انجم نے لکھی ہے۔ آپ سے توقع ہے کہ میرے پسندیدہ رسالہ ''زریں شعائیں'' میں اسے شرف اشاعت حاصل ہوگا۔

خدا آپ کو تندرستی جیسی عظیم نعمت کے ساتھ ہر قدم پہ خوشیاں عطا فرمائے۔

ڈاکٹر مشتاق احمد وانی

جموں کشمیر

ابن اسماعیل کے نام

ڈاکٹر مشتاق احمد وانی

سب سے پہلے یہ خوشخبری سن لیجئے کہ مجھے ۲۰ رنومبر ۲۰۱۲ء کو روہیل کھنڈ یونیورسٹی بریلی نے یوپی کے گورنر جناب بی ایل جوشی کے ہاتھوں ایک کنووکیشن میں ڈی لٹ کی ڈگری تفویض کردی ہے۔ ''اُردو ادب میں تانیثیت'' میرا موضوع تھا۔ تقریباً دس سال کا عرصہ گزر جانے کے بعد مجھے یہ اعلیٰ ترین ڈگری حاصل ہوئی ہے۔ ۸۰۷ صفحات پر مشتمل میرا یہ ضخیم مقالہ اُردو کی معتبر ادیباؤں کہ جنھوں نے عالمی سطح پہ اپنے شعر و ادب کے حوالے سے ایک پہچان قائم کی ہے۔ اُن کا احاطہ کرتا ہے، اس سے پہلے ''تانیثیت'' کو واضح کیا گیا ہے۔ بفضل اللہ آپ کو اس بات کی انتہائی خوشی ہوگی کہ میں جموں وکشمیر میں اکیسویں صدی کا پہلا اسکالر ہوں جسے ڈی لٹ کی ڈگری تفویض کی گئی ہے۔ بیسویں صدی میں صرف میرے اُستاد محترم جناب پروفیسر ظہور الدین واحد ایک ایسے شخص رہے ہیں جنھیں ڈی لٹ کی ڈگری حاصل ہوئی تھی۔ آپ یقین کیجئے کہ مجھے زندگی میں پہلی بار بہت زیادہ خوشی

نصیب ہوئی ہے۔ اللہ تعالیٰ نے مجھے وہ مقام عطا کیا ہے جو صاحبِ ثروت لوگوں کو بھی نصیب نہیں ہوتا ہے۔ اس لئے اللہ تعالیٰ کا جتنا زیادہ شکر بجالاؤں کم ہے! زندگی میں کبھی یہ خواب میں بھی نہیں سوچا تھا کہ اللہ تعالیٰ میرا رُتبہ اتنا بلند کریں گے۔ ''اے اللہ! تیرے سوا میرا کوئی نہیں!'' برادرِ محترم! میں نے مذکورہ موضوع پر کام کے دوران اپنی راتوں کی نیند حرام کی ہے یہ میری مسلسل محنت ولگن، ادبی ذوق وشوق اور اُردو وادب سے والہانہ عشق کا نتیجہ ہے کہ مجھ سے اللہ تعالیٰ نے ایک تاریخ ساز کام کروایا ہے۔ اب میری یہ تمنا ہے کہ میرا یہ تحقیقی وتنقیدی مقالہ کتابی صورت میں منظر عام پر آئے اور اُردو بستیاں اس سے مستفید ہوں! دیکھئے اللہ تعالیٰ کیا کرتا ہے بس اُسی کی ذات پہ مجھے کامل یقین ہے۔

اب میں آپ کی ادارت میں شائع ہونے والے سہ ماہی رسالہ ''بزم ادب'' کے تازہ شمارہ نمبر ۱۰ ستمبر ۲۰۱۲ء کی طرف آتا ہوں۔ زیرِ نظر شمارے میں عظیم اختر جیسے کُہنہ مشق ادیب جنھوں نے طنز ومزاح کی دُنیا میں اپنا ایک منفرد مقام بنایا ہے کی تخلیقات کو زیادہ تر شامل کیا گیا ہے۔ ان کے علاوہ عالمی ادب مثلاً ناول اور افسانے جو انگریزی یا دوسری زبانوں سے اُردو میں ترجمہ کئے گئے ہیں۔ ان کی قرأت بھی ایک پُر ذوق قاری کو لطف فراہم کرتی ہے۔ غزلیہ حصے میں تمام غزلوں نے نئی فکر اور نئی سوچ سے آگہی فراہم کی، مگر پروین کمار اشک، ڈاکٹر نذیر فتحپوری اور ڈاکٹر مناظر عاشق ہرگانوی کی غزلیں حاصل مطالعہ ہیں۔ یہ تینوں کسی تعارف کے محتاج نہیں ہیں۔ پروین کمار اشکؔ کو اُردو شاعری کا قلندر کہتا ہوں۔ نذیر فتح پوری کو اُردو کی بنجر بستیوں کے لئے بادنسیم کا جھونکا اور مناظر عاشق ہرگانوی کو اُردو شعروادب کا کارخانہ کہتا ہوں۔ یہ تینوں نابغہ روزگار ہستیاں اُردو شعروادب کی آبیاری میں لگی ہوئی ہیں۔ افسانوی حصے میں یٰسین احمد کا افسانہ ''سایوں بھرا دالان'' ڈاکٹر خلیل اشرف کا ''شیشہ تہہ سنگ'' اور ''مختصر افسانے'' کے علاوہ بلراج بخشی کا طویل افسانہ ''زِچ'' اپنے موضوع اور فنی لوازمات کے ساتھ قاری کو ادبی چاشنی، ذہنی وسعت اور مناسب لفظوں کے انتخاب اور معنوی تہہ داری سے واقفیت بہم پہنچاتے ہیں۔ نظمیہ حصہ بھی اس لئے لائق ستائش ہے کہ روایتی موضوعات کے بدلے نئی فکر واحساس کو اہمیت دی گئی ہے۔ نقد ونظر کے تحت رئیس الدین رئیس، کے کے کھُلر، نامی انصاری قاضی مشتاق احمد اور یٰسین احمد جیسے معتبر اور مشہور ومعروف ادیبوں کی تحریروں نے میرے ذہن کے چودہ طبق روشن کردیئے۔

برادرِ محترم!

ہندوستان بھر میں سینکڑوں کی تعداد میں اُردو کے ماہنامے، سہ ماہی ششماہی اور سالنامے شائع ہوتے ہیں لیکن مجھے کوفت تب ہوتی ہے جب میری نظر سے وہ رسائل وجرائد گزرتے ہیں جن میں معیار کا پاس ولحاظ نہیں رکھا گیا ہوتا ہے اور پروف ریڈنگ میں بے احتیاطی برتنے کی وجہ سے لفظ ومعانی کی بے حرمتی دیکھنے میں آتی ہے۔ میں خوش ہوتا ہوں، جب ''بزم ادب'' کا شمارہ میری نظر سے گزرتا ہے۔ بغیر کسی چاپلوسی اور پاسداری کے پُرخلوص جذبہ صادق کے ساتھ یہ کہتے مسرت ہورہی ہے کہ آپ کا رسالہ صوری ومعنوی خوبیوں یا ادبی معیار کی تمام جہات کو اپنے اندر سمیٹے ہوئے ہے۔ آپ کی ادبی صلاحیتوں اور آپ کی جانفشانی پر حیرت زدہ اس لئے بھی ہوں کہ آپ پیشے سے ڈاکٹر ہیں اجسام انسانی میں پرورش پانے والے گوناگوں امراض کی تحقیق وتشخیص اور پھر اُن امراض کے تدارک یا تحفظ کے لئے مؤثر نسخے تجویز کرنا یقیناً ایک تھکا دینے والا عمل ہے اور پھر میری حیرت کی انتہا تو اُس وقت محیر العقول صورت اختیار کرلیتی ہے جب میں باہوش وحواس آپ کی بزم ادب میں داخل ہوتا ہوں۔ بخدا ہر ماہ اتنی خوبصورت بزم ادب سجاتے ہیں کہ میرا دل عش عش کرنے لگتا ہے۔ دراصل قاری ذہنی تشفی، شعور وبصیرت اور اپنی جمالیاتی جذباتی اور واحساساتی تسکین کے لئے سرگرداں رہتا ہے۔ اسی لئے وہ ادب کو اپنے مخصوص نقطہ نگاہ سے پڑھتا ہے۔ اُسے بلند پایہ ادیبوں کی تحریریں آفاقیت اور عمومی جذبے کی حامل معلوم ہوتی ہیں۔ آج سے تقریباً ۲۳ برس پہلے جب مجھے تحصیل چھمنی کی پبلک لائبریری میں ''کیڑے'' نام کی کتاب ہاتھ آئی تھی تو میں نے اُسے دو دن میں بڑی دلچسپی اور تجسس کے ساتھ پڑھ ڈالا تھا۔ اس کتاب کے بعد میرے دل نے یہ چاہا تھا کہ میں بالمشافہ آپ سے ملوں، مگر آج تک آپ کے دیدار نصیب نہیں ہوسکے۔ میری سمجھ میں یہ نہیں آرہا ہے کہ آپ اپنے پیشے میں ایک سنجیدہ اور ماہر ڈاکٹر ہیں آپ کے بیوی بچے بھی ہیں ہر کوئی گوناگوں مسائل سے جوجھتا ہے۔ اس لئے خدارا مجھے بتایئے آپ اُردو شعروادب کی کاشتکاری جو نہایت کٹھن اور باریک کام ہے اتنا وقت آپ کہاں سے نکال پاتے ہیں کہ اُردو کے ادبی حلقوں میں آپ اُردو کے بےلوث خدمتگار مردِ مجاہد تسلیم کئے جاتے ہیں۔ میں آپ سے ملنے کا متمنی ہوں۔

آپ کو یہ جان کر بھی خوشی ہوگی کہ مجھے پہلی مرتبہ اُردو کے مشہور ومعروف اور روایت شکن افسانہ نگار سعادت حسن منٹو کی صد رسالہ تقریبات کے سلسلے میں ساہتیہ اکیڈمی نئی دہلی کے زیر اہتمام سہ روزہ بین الاقوامی سیمینار میں شرکت کرنے کے لئے مدعو کیا گیا۔ جن ادیبوں، شاعروں اور دانشوروں نے منٹو اور منٹویات سے متعلق اپنے بصیرت افروز مقالے پڑھے اُن کے اسمائے گرامی اس طرح ہیں: کشور ناہید (پاکستان)، اصغر ندیم سید (پاکستان)، ناصر عباس نیر (پاکستان)، ریز کمگ (جرمنی)، عتیق اللہ، شمیم طارق، مولا بخش، شافع قدوائی، خواجہ اکرام الدین، حقانی القاسمی، وسیم بیگم، فرحت احساس، پرویز شہریار، اشفاق احمد عارفی، شہزار انجم، خالد اشرف، بیگ احساس، علی احمد فاطمی، کوثر مظہری، مناظر عاشق ہرگانوی، اجے مالوی، خاور نقیب، الیاس شوقی، اسلم پرویز، قدوس جاوید، ابن کنول، ہمایوں اشرف، عبدالرحمٰن، سیفی سرونجی، راشد انور راشد، اسیم کاویانی، انور پاشا محمد نعمان خاں، اے آر، رحمٰن اور یہ ناچیز آپ کا چھوٹا بھائی ڈاکٹر مشتاق احمد وانی، میرا موضوع تھا ''منٹو کے افسانوں میں عورت کا کردار'' بفضل اللہ تمام سامعین نے داد دی اسے شرفِ قبولیت حاصل ہوا۔ یہ بین الاقوامی سہ روزہ سیمینار گیارہ اجلاسوں میں منقسم تھا۔ افتتاحی اجلاس مورخہ ۱۵ر نومبر ۲۰۱۲ء صبح ۱۰ بجے ساہتیہ اکیڈمی کے آڈیٹوریم میں تھا جس میں مہمانوں کا خیر مقدم کے ایس راؤ سکریٹری انچارج ساہتیہ اکیڈمی، تعارفی کلمات رینو موہن بھان، ڈپٹی سکریٹری، ساہتیہ اکیڈمی، صدارت کے فرائض گوپی چند نارنگ، فیلو ساہتیہ اکیڈمی، مہمان خصوصی تھے، ممتاز فکشن نگار انتظار حسین (پاکستان) مہمان اعزازی تھے انور احمد، چیئر مین، مقدرہ قومی زبان پاکستان اور اظہار تشکر میں مشتاق صدف، پروگرام آفیسر، ساہتیہ اکیڈمی شامل تھے۔ پہلا اجلاس ۱۲ بجے شروع ہوا جس کی صدارت کشور ناہید نے کی۔ دُوسرا اجلاس ۲ بجے تھا جس کی صدارت اصغر ندیم سید (پاکستان) نے کی۔ تیسرا اجلاس ۳ بج کر ۳۰ منٹ پر شروع ہوا جس کی صدارت مشہور ومعروف شاعر اور ادیب جناب ستیہ پال آنند نے کی۔ یہ امریکہ سے تشریف لائے تھے۔ چوتھا اجلاس بروز جمعہ ۱۶ر نومبر ۲۰۱۲ء کو ۱۰ بجے شروع ہوا جس کی صدارت پروفیسر عتیق اللہ نے کی، پانچواں اجلاس ۱۱ بجے ۳۰ منٹ پر شروع ہوا جس کی صدارت شافع قدرائی نے کی۔ چھٹا اجلاس ۲ بجے شروع ہوا جس کی صدارت اختر الواسع نے کی۔ ساتویں اجلاس کی صدارت عبدالصمد کے ذمہ تھی۔ آٹھواں

اجلاس مورخہ ۱۷/ نومبر ۲۰۱۲ء کو پورے دس بجے شروع ہوا جس کی صدارت صدیق الرحمٰن قدوائی نے کی۔ نواں اجلاس ۱۱بج کر۳۰ منٹ پر شروع ہوا جس کی صدارت لطف الرحمٰن نے کی۔ اس طرح سعادت حسن منٹو پہ یہ سہ روزہ بین الاقوامی سیمینار نہایت خوش اسلوبی نظم وضبط اور عالمانہ گفتگو کے ساتھ اختتام پذیر ہوا۔ میں نے زندگی میں پہلی مرتبہ عالمی شہرت یافتہ محقق، نقّاد، مفکر اور ماہر اُسلوبیات جناب پروفیسر گوپی چند نارنگ کو سُنا، قریب سے دیکھا، گلے لگایا اور ان کی ریشم جیسی نرم طبیعت نے مجھے میرے رنج وغم بھلا دیئے۔ وہ نہایت ذہین، انتہائی مہذب اور تمام ادبی وغیر ادبی گروہی بندیوں سے دور رہنے والی ہستی ہیں۔ بلاشبہ پروفیسر گوپی چند نارنگ کا نام اور اُن کا کام اُردو ادب کی تاریخ میں آفتاب و ماہتاب کی طرح ہمیشہ زندہ رہے گا۔ اُنہیں منٹو سیمینار کے دوران مورخہ ۱۶/ نومبر ۲۰۱۲ء کو اُن کی تحقیقی کتاب ''اُردو غزل اور ہندوستانی ذہن وتہذیب'' پر حامد علی انصاری نائب صدر ہند کے ہاتھوں چار لاکھ روپئے کا مورتی دیوی گیان پیٹھ ایوارڈ ملا۔ پوری اُردو دنیا کے لئے یہ بات باعثِ فخر ہے کہ پہلی مرتبہ اس نوعیت کا ایوارڈ اُردو کے ادیب کو ملا۔ مجھے الیاس شوقی اور اسلم پرویز کے علاوہ اجے مالوی کو پنچھیل نام کی ایک جگہ پر ایک عالیشان ہوٹل نئی دہلی میں ٹھہرایا گیا۔ جہاں بڑے ہی آرام وسکون سے تین راتیں گزاریں۔ ۱۸/ نومبر ۲۰۱۲ء کو میں ڈی لٹ کی ڈگری حاصل کرنے کے لئے بریلی چلا گیا۔ اپنی خودنوشت سوانح عمری ''خارستان کا مسافر'' میں اُن تمام یادوں کو قلم بند کر رہا ہوں۔

''بزمِ ادب'' کے تازہ شمارہ نمبر ۱۰ میں یہ اعلان پڑھ کر دل خوشی سے جھوم اُٹھا کہ آپ ''بزم ادب'' کا ''عالمی ادب نمبر'' شائع کرنے جا رہے ہیں جو عالمی ادب کے سینکڑوں شہ پاروں اور علمی وادبی مضامین سے مزین ہوگا۔ میری جانب سے آپ کو دل کی عمیق گہرائیوں سے مبارکباد قبول ہو۔ یہاں بھی مقامِ حیرت سے گزر رہا ہوں۔ کہ مذکورہ نمبر ۵۰۰ صفحات پر مشتمل ہوگا جس کی قیمت صرف ۱۰۰ روپے ہوگی۔ یقین کیجئے یہ جان کر میری عقل چکرا رہی ہے کہ اس گراں بازاری کے دور میں اس ضخیم نمبر کی قیمت صرف ۱۰۰ روپئے کیسے مقرر کردی! خدا سے دُعا گو ہوں کہ آپ کا یہ ادبی جنون طویل عمر پائے۔

☆☆☆